دكتور
محمود ابراهيم حسين
استاذ مساعد الآثار والفنون الاسلامية
كلية الآثار — جامعة القاهرة

الزخرفة الإسلامية

الأرابيسك

١٩٨٧

بسم الله الرحمن الرحيم

« وعبـاد الرحمـن الذين يمشـون على الأرض هوناً واذا خاطبهم الجـاهلون قالوا سـلاما » .

صدق الله العظيم

اهـــداء

هايدى محمود ابراهيم

مقدمة

يعد موضوع الزخرفة الاسلامية بصفة عامة من الموضوعات الهامة فى الفنون الاسلامية ، ومع ذلك فالملاحظ أن المؤلفات العربية فى هذا المجال قليلة نسبيا ، بالقياس بمجالات أخرى تتعلق بالعمارة والفنون الاسلامية وقد يعود قلة التأليف فى هذا الموضوع الى صعوبة الكتابة فى الزخرفة الاسلامية وتحليلها ومعرفة مدلولها وخواصها الفنية ، بالاضافة الى الأصول التى انبثقت منها .

ولا نجد موضوعاً فى الفنون الاسلامية يخلو من الزخرفة كما أننا لا نجو أثراً معمارياً اسلامياً واحداً ، لم يزخرفه الفنانون المسلمون بأنواع الزخارف المختلفة ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى كتابات باللغة العربية تعالج عناصر الزخرفة الاسلامية وتحللها واذا كانت العمارة الاسلامية ، وكذلك الفنون الاسلامية قد شملت عناصر زخرفية متنوعة ومتعددة ، بمعنى أن لكل عصر من العصور زخارفه المميزة ، والتى تصلح فى كثير من الأحيان كوسيلة للتميز بين منتجاته ومنتجات العصور السابقة عليه أو اللاحقة له ، الا أن هناك أنماط

زخرفية تظل دائما على امتداد عصـــور زمنية مختلفة باقية ومتجددة •

وتعتبر الزخرفة الاسلامية المعروفة بأسم الأرابيســك من أهــم هذه العناصر الزخرفية التى برزت عبر العصــور المختلفة وتجددت وتنوعت ولكنها بقيت خالدة فى مشرق العالم الاســلامى ومغــربه ، بل وتعدت هذا النطــاق الجغرافى والحضارى لتغزو الفنون والعمارة الأوربية • وكانت زخارف الأرابيسك ميدانا كبيرا عمل فيه الفنانون المسلمون ، وكذلك بعض فنانى أوروبا ، لما وجدوه فى هذه الوحدات الزخرفية من جمال فنى رائع ومهــارة صــناعية عالية ، ونظر لأن أســم الأرابيسك هو التســمية الأوروبية لهذا النوع من الزخارف فان التفســير لها ربما يكمن فى كون العرب هم أول من أبتكر هذه الزخرفة وأدخلها الى الفنون الاسلامية •

ولا يمكن اغفال موائمة هذا النوع من الزخارف لطبيعة الشخصية العربية الاسلامية ، فهناك تناسب واضح من هذه الشخصية وتقاليدها ، وتعاليمها الدينية وبين هذه الزخرفة ، فمن مميزات هذه الزخرفة أنها لا تحــوى كائنــات حيــة ، أو أشكال واضــحة المعالم ، بل هى أنماط زخرفية بعيدة عن أصــولها الحقيقية ، أعطتها معــالمها الجديدة ترتيبا مختلفا

جديدا ، وبذلك نقف أمام العنصر الزخرفى طويلا ، قبل أن نتعرف على أصل الفكرة الزخرفية فى الطبيعة •

وقد كتب العالم الألمـــانى كونل E. Kûhnel بحثا رائعا عن هذه الزخــرفة ، وقد ربط كونل فى بحثه هــذا بين نص شعرى للشـــاعر الألمانى جوته Goethe يصــف فيه الشــعر العربى ، وبين الترتيب الزخرفى لعناصر الزخرفة الاسلامية المعروفة بأسم الأرابيسك ، ولا شــك أننا نشـــارك كونل فى اعتقاده هذا أما هذه الأبيات الشعرية فهذا نصها :

كونك لا تنتهى أبدا فهذا يجعلك عظيما •

وأنك لا تبتدىء فهذا قدرك •

أغنيتك متغيرة مثل اطارها النجمى •

والبداية فيك مثل النهاية •

والنهاية مثل البداية أبدا ودائما •

وما فى الوسط شاملا للبداية والنهاية •

وما فى البداية يبقى الى ما لا نهاية

والواقع أن التشـــابه بين الشـــعر العربى وزخـــارف الأرابيسك يفسره ، كون الأثنان نتاج فكر العقلية العربية •

وفى هذا البحث اعتمدت اعتمادا كبيرا على نص العالم الألمانى E. Kûnel على الرغم من وجود مؤلفات متنوعة عن هذا الموضوع باللغة الانجليزية والفرنسية ، الا أنها لم تكن فى نفس المستوى لكتابات كونل فى هذا الموضوع ، بل ويعتبر بحث كونل متكامل الى حد كبير ، ولذلك لجـأت الى الترجمة كلما شعرت بأن هذا يفيد الموضوع ويزيده وضوحا ودقة ، وقمت بالتعليق من خـــلال هوامش كلما دعت لذلك ضرورة ، وزودت هذا البحث ببعض الرســوم واللوحات مشــيرا الى مصادرها الأصلية كلما كان ذلك ميسورا .

وبعد فان كتابى هذا محاولة لاثراء المكتبة العربيـــة فى مجال الفنون الاسلامية وخاصة الزخارف ، ولم نقصد به سوى أن ينتفع به من أراد انتفاعا .

وعلى الله قصد السبيل

د . محمود ابراهيم حسين
أستاذ مساعد الآثار والفنون الاسلامية
كلية الآثار — جامعة القاهرة

القاهرة ١٩٨٧/٩/١

الأرابيسك [الرقش العربى]

اعتقد الناس ولفترة طويلة من الزمان وربما لوقتنا هذا أيضا أن كلمة أرابيسك تعنى كل كنوز الفن الاسلامى فى الشرق ، مثال ذلك الزخارف الهندسية ، النباتية ، وكذلك زخارف الكائنات الحية والخط العربى •

ومع تطور الدراسات والبحوث الخاصة بالزخارف أصبحت هناك حاجة ملحة لتعريف هذا المصطلح تعريفا دقيقا وأكثر تحديدا •

ويعتبر الويس ريجال Alois Riegl فى كتابه ماهية الطرز Stilfragen والذى نشره فى برلين ١٨٩٣ ، أول عالم قصر كلمة الأرابيسك على نوع محدد من زخارف الفن الاسلامى ، وحدد شخصيتها بأنها نوعا من الزخارف النباتية[٢] البعيدة عن أصولها الطبيعية ، تبدو على هيئة حلقات متشعبة انقسامية متتابعة •

وهذه التصميمات الزخرفية تؤدى فى الواقع الى حد

كبير لمفهوم الأرابيسك ، والأرابيسك فى الوقت نفســه ابتكار أصيل خلقته الروح العربية فى الفن الاسلامى[٣] •

وعلى الرغم من أن مجموعة من الزخارف التى تنبع من عناصر نباتية نخليــة وزهرية ، وزنبقية ، ولفات حلزونيــة وغيرها ، كانت معروفة فى الحضارات القديمة[٤] ، التى أعطت لهذه العنــاصر طرازهــا المعروف ، الا انها كانت مختلفة عن الأرابيســك بالمفهوم الذى طرحــه Alois Riegl اختلافاً كبيرا وواضحا[٥] •

أن ما حمله العرب[٦] من الصحراء التى خرجو منها كان عقيدة جديدة ، ونظرة جديدة للعالم المحيط بهم ، ففيما يتعلق بالاسهام الحضارى لهم نجدهم قد حملوا شعرا أســتطاع وبسرعة أن ينتشر فى صــفوف العديد من الطبقــات[٧] • فى البــلاد المفتوحة • ويتميز هذا الشــعر العربى بالايقــاع الموسيقى ، والميل الى ملاحظة السماء ومعرفتها •

وكان هذا كافيا لاعطاء أحاســيس العرب الجمالية[٨] توجيها مجددا ، وكذلك تطوير هذه الأحاســيس مضــافا اليها ما وجــدوه من ثروة زخرفية فى الأقطار التى فتحوها ، وهذا التطــوير لم يحدث بشــكل واضح وبدقة كبيرة ســوى فى الأرابيســك كزخرفة ، وعن طريق هذه الزخرفة اســتطاع

المسلمون أن يعرضوا نظرتهم للعالم المحيط بهم بشكل فنى[٩] .

ونجد أن العقيدة الاسلامية تؤلف جزء هام من الرؤية الفنية . وخاصة فيما يتعلق بزخرفة الأرابيسك ، فالخلق من وجهة نظر هذه العقيدة هو قدرة خاصة بالله سبحانه وتعالى وهذه القوة تظهر نفسها فى كل الأحداث والظواهر الطبيعية ، تلك الظواهر التى يخلقها الله وبالتالى فان لها صفة غير دائمة وانما مؤقته وعارضه مصيرها الى زوال .

وكذلك فان دور الفنان هنا ينحصر فى ملاحظة هذه الحقائق التى تشكل تجارب حياتية بالنسبة له . وطالما أن هذه الظواهر أشياء عارضة فان الفنان لا يستطيع أن يعطيها صفة الديمومة لأن ذلك يتعارض مع عقيدته الدينية التى ترى أن كل ما فوق الأرض هى أشكال عارضة من الحياة . ونتيجة لما سبق نجد أن الفنان يباعد بين فنه وبين الطبيعة الحقيقية المحيطة به ويمزج بين خياله وبين هذا الفن ويبدأ الفنان بالأشياء الموجودة بالطبيعة ويقوم بتنفيذها بتصور خيالى نابع من وجدانه وغير موجود فى الطبيعة المحيطة به .

والأرابيسك نموذج فريد كذلك فالأصل فى الزخرفة « ورقة » نباتية تتفرع منها أغصان فى موجات غير حقيقية لا يوجد مثيل لها فى الطبيعة ولا شك أن الفنان هنا حمل بداخله

وجهة نظر عالمه الذى يعايشه وهو عالم المسـلمين ، وبالتالى فعندما أقتحم عالم الطبيعة من حوله ، نجده يحول كل ما هو محسوس من تجربة ومشاهدة موجودة فى الطبيعة الى أشكال غير حقيقية وغير موجودة على النحو الذى صوره ورسمه فى الطبيعة •

وهذه الرؤية الجديدة نجدها أيضا عند الشعراء والأدباء والموسيقين فى انتاجهم الشعرى والأدبى والموسيقى فالشاعر العربى لا يحاول أن يسرد ماضـيا حقيقيا ولكنه كان يتناول ظلالا من الذاكـرة عن هذا الماضى • ونجده من جهة أخـرى يحاول المزج بين هذه الظلال وبين خياله بحماسة واضـحة ، يركز فيها على المظاهر الذائلة لتلك الحوادث ، كما يحاول هذا الشـاعر عن طريق الجناس والقافية والاسـتعارة والكتابة والتشبيه ايجاد تكوين متكامل بواسطة التناغم والانسـجام من البداية والنهاية فى بيوت الشعر ، ومن جهة أخرى بشدة تتابع وتكرار الأشكال المختلفة فى زخرفة الأرابيسك للحصول على صـورة زخرفية متكاملة ، فالمسـاحة الممنوحة للفنان ، وثروته التخيلية والتناسـب الفنى كلها موجـودة فى اللغات الممتدة لزخار الأرابيسك •

ونجد الأمر نفسه بالنسبة للموسـيقى العربية ، فتنوع الايقاع الموسيقى لنغم واحد مستمر وغير منتهى دون اللجوء

الى تغييره ، ولكنه من جهة أخرى يتصاعد الى أعلى ثم يخفت ويضمحل فى نغمات متجانسة ، شأنه فى ذلك شأن التفريعات النباتية الزخرفية •

ويمكن القول أن الزخارف اللولبية المنقسمة تعتبر من الأبتكارات العربية الأصيلة ، لكنها من جهة أخرى لها شكل فى العالم الكلاسيكى ، وهى عند الفنان المسلم لا تمت بصلة للأصول الكلاسيكية السابقة ، فهى هنا تخضع لمفاهيم عقيدة جديدة هى العقيدة الاسلامية •

وهذه العقيدة وما تفرع عنها من مفاهيم كانت بمثابة الطرق المنهجية التى أعطت مختلف البلاد التى فتحها المسلمون طابع فنى يوجد بالرغم من اختلاف اللغات التى انتشرت فيها وأصبح هؤلاء الفنانون مأخوذين بابتكار أشكال فنية جديدة •

ويلاحظ ان الاختلافات الفنية فيما يتعلق بزخارف الأرابيسك كانت فى كثافة الزخرفة فقط كما هو واضح فى المغرب وأسبانيا التى كان يسيطر عليها الزخرفة الهندسية كما هو الحال فى قرطبة فى القرن العاشر الميلادى حتى القرن الرابع عشر ، كذلك نلاحظ الأمر نفسه فى غرناطة فى قصر الحمراء حيث شكلت الزهور أهم موضوع زخرفى بينما

الأشـكال النباتية الأخرى ، كانت تظهر بشـكل ثانوى وفى خلفيات الموضوع الزخرفى[١٠] .

وهذا فيما يتعلق بالغرب الاسـلامى ، أما الشرق فنجد أن الأمر لم يكن سهلا بالنسبة للفنون الاسلامية بصفة عامة والزخارف الاسـلامية بوجه خاص ذلك أن التراث الايرانى المحلى كان يقـاوم التعريب وكانت الزخـارف السـاسانية متواجدة فى المرحلة المبكرة من عمر الفن الاسـلامى ، وكان الأمر يستلزم وقتا كافيا حتى تتمكن زخارف الأرابيسـك من التواجد كبديل لهذه الزخارف الساسانية وبالفعل اسـتطاعت زخارف الأرابيسك أن تتواجد وببطء كعنصر منافس للزخارف التقليدية الايرانية مثل أشـكال الأزهار الكأسـية والورود والبراعم وأوراق النخيـل المجنحة وأنصـافها ، وكان ظهور الأرابيسـك كزخرفة فى الأماكن الدينية ، وأيضـا فى بعض المبانى ذات الوظائف الاجتماعية فى ايران ، وحقيقة تعتبر فترة السـلاجقة من أهم الفترات التى ازدهرت بها زخارف الأرابيسك فى ايران ان لم تكن أهم هذه الفترات عى الاطلاق وبمرور الوقت استطاعت زخارف الأرابيسك أن تأخذ مكان كل الزخارف النباتية ، بل وعلى مختلف مواد الفنون والعمارة الاسـلامية ، وفى مرحلة طغيـان أسـاليب الشرق الأقصى الزخرفية احتفظ الأرابيسـك بمكانة متميزة بعد غزو المغول لمناطق شرق العـالم الاسـلامى ، وربما جاء ذلك نتيجة لأن

الفنانين فى فترة القرن الثالث عشر استطاعوا استيعاب الأفكار الجديدة الآتية من الشرق الأقصى ومزجوها بالمتوارث لديهم فى فن الأرابيسك فالفنانون فى شرق العالم الاسلامى أضافوا بانسجام شديد أفكار وعناصر زخرفية من الشرق الأقصى ، الى الفكرة الأساسية من زخرفة الأرابيسك ، وأستطاعت الفكرة الثانية أن تستوعب الأفكار والعناصر الزخرفية الأولى •

وبالنسبة للعصر العثمانى فقد فضل الفنانون استخدام الزخارف النباتية وأصبحت هذه الزخارف هى العناصر الغالبه فاستعملت الزنابق والورود والقرنفل بشكل طغى على الزخرفة اللولبية ، التى انتقلت بدورها الى خلفيات العمل الفنى ، ويلاحظ أن الفنان التركى فى العصر العثمانى كان يركز بشكل واضح ولعوامل كثيرة على العناصر الزخرفية المأخوذة من الطبيعة دون تحوير كبير ، ومع ذلك وعندما أقبل على استخدام زخارف الأرابيسك أصبح من الصعب جدا معرفة أصول العناصر الزخرفية ، ومعرفة ما دخل من العناصر الجديدة الى فن الأرابيسك •

ويمكن القول أنه لى الرغم من ان فن زخرفة الأرابيسك أوجده العرب بل وهم الذين حددوا صورته النهائية الا أن جميع الفنانين المسلمين من غير العرب من ايرانيين واتراك

وهنود وبرابرة عملوا بجد ونشاط فى سبيل تطوير وأثراء هذا الفن ، دون الاخلال بقواعد الزخرفة وجوهرها الأصـلى • كما أن تأثيرات هؤلاء الفنانين المسلمين من غير العرب كانت تتسرب تدريجيا الى مواطن فن الأرابيسك الأصلية ، والتى أحتوت بدورها هذه التأثيرات بشكل ممتاز ، مما أمكن زخرفة الأرابيسك أن تصبح النموذج الأمثل للزخرفة الاسلامية على طول الامتداد الجغرافى وطول الفترة الزمنية التى عاشـتها دول المسـلمين والتى امتدت لما يزيد عن ألف عام • ومن جهة أخرى وبعيد عن شرق العالم الاسلامى وغربه ، لم يستطع الفنـانون الغربيون تجنب سـحر هذه النماذج اذا أصـبح الأرابيسك كفن للزخرفة موضة أوربية •

ومن يحاول ايجاد تفسير لهذا التأثير الذى يشبه السحر لزخرفة الأرابيسك التى بدأت من أصل « ورقة » نباتية عادية ، ربما عرفت فى الفترة الكلاسيكية ، يجد نفسه أمام موقف غاية فى الصـعوبة • فالورقة الغريبـة من الطبيعة فى العصـور الكلاسيكية تفرعت عنها أغصـان وموجات من الأوراق الغير حقيقية ، وبالتـالى بعدت هذه الورقة عن أصـولها الطبيعية بشكل واضـح فى الفترة الاسـلامية • وبدأت مرحلة تطور فى مختلف أنحاء العالم الاسلامى • ومن الصـعب أيضـا أن نتخيل كيف حدد آلاف الفنانين فى كل أرجاء العالم الاسلامى ، تصـوراتهم الفنية الزخرفية بعنصر واحد واكتفوا به ، وهو

عنصر الأرابيسك الذى كان محدود فى تعبيراته وفى الوقت نفسه متنوع تنوعا كبيرا • ولذا كان من الطبيعى أن تتعدد وتتكاثر منه أنواع مختلفة ، وكل نوع له قواعد ومنهجية محددة ، وهذا ربما ما يجعل فن الأرابيسك مشكلة فى تاريخ الفنون •

ويلاحظ أن وراء زخارف الأرابيسك قوة كبيرة تبعث البهجة والطموح والنمو والتنوع فى تجميل المساحات المراد زخرفتها وذلك فى ايقاع مدروس ومنظم كما يحدث فى التأليف الموسيقى الذى يخضع بدوره لأنغام محددة أساسية مع اثارة ناتجة عن أنغام تعلو وتهبط فالفنان المسلم كان ينوع فى زخرفة الأرابيسك تنويعا مرتب فى اطار ثابت • فالزخرفة كانت تتضمن ساق وورق قد تكون ورقة عنب أو ورقة ثلاثية (أكانتس) وعندما يدخلها الفنان ضمن اطار الأرابيسك لا نجد علاقة محددة بين الساق والورقة فمنها متفرعة أو متفرقة أو مكثفة ، ناعمة أو خشنة ، مشذبة أو مريشة ، أو منفوشة ملونة ، مستديرة أو متشعبة السويقات ، محددة بخطوط بسيطة ولكنها قوية ، توحى دائما بفكرة النمو المستمر تلتف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة فى شكل حلزونى ، وهى تنمو من ورقة أو تجدد نفسها بنفسها من نفسها ، وبالتالى كانت تتصف دائما بالنظام والحيوية ، والنظام هنا يشمل الترتيب المتتابع ، أو التكرار من أعلى الى أسفل ، أو يبدو فى

تكوين شكل زهرة كاسية ، أو ورقة نخيل أو شكل نباتي مروحي •

وعلى الرغم من هذا التنوع في الأشكال الا أنه ليس للجميعها أي معان رمزية فيما يتعلق بفن الأرابيسك •

ويتبادر الى الذهن سؤال ما هو مصدر فن الأرابيسك والحقيقة أن فن الأرابيسك كان دائما مجهول المصدر ومن الصعب بل من المستحيل معرفة الرواد الأوائل من الفنانين الذين الذين قاموا به لأول مرة أو بمعنى آخر أولئك الذين ابتكروه ، والواقع ان ما نملكه فقط هو التطور الذي طرأ على فن الأرابيسك ، كيف نشأ وتدرج في الارتقاء ، ومدى تأثره بالقديم من الزخرفة ، وتنوعه بحسب المناطق الجغرافية والبلاد التي انتشر فيها الاسلام •

ومن أقدم نماذج هذه الزخرفة (الأرابيسك) ما يرجع الى الفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادي ، وهو عبارة عن شريط يتألف من أوراق الأكنتس المتتابعة والمتفرعة بعضها من البعض ، ولكن باسلوب يدل على ثقل واضح فيما يتعلق بالأوارق كما يظهر فيها بوضوح التفرع المدروس المتكرر بانتظام والذي يرتد مرة الى الأمام ومرة الى الخلف (شكل ١) •

وهناك نموذج آخر يعود الى الفترة الزمنية من القرن

الســـابع الى القرن التاســـع ، وهو عبارة عن زخرفة لولبية تتألف من تكوين ملون هلينستى يرجع الى منطقة تركستان ، والتكوين مرسوم بطريقة منتظمة للغاية الى حد أن الأصــول النباتية الطبيعية يصــعب معرفتها ، كما أن تفريعاته اللولبية يتضح فيها انفصال بين الشــكل المستعمل فى الزخرفة وبين تكراره المفصل •

وهذا التكوين أقرب الى قواعد الأرابيسك من التكوين السابق • وربما كان هذا التكوين هو الســـابق مباشرة على ما عرف فى العالم الاسلامى فى بداية القرن التاسع وخاصة فى نمــوذج مأخــوذ من جامع عمــرو بن العاص بالفســـطاط (أشكال ٢ ، ٣) •

ويلاحظ فى النموذج المأخوذ من جامع عمرو بن العاص الصلة الواضحة بالأكنتس ، على الرغم من تفريعات السيقان هنا تتغير من ورقة الى أخرى ، كما أنها منفذة باتقان ، بينما يلاحظ عدم اتقان رسم ورقة العنب ، والفنان هنا لم يستطيع أن يعزل عن نفســه الأصــول القبطية أو النمــاذج الموجود فى الفن القبطى ـــ الا اننا نلاحظ من جهة أخرى تقدم ملحوظ من الزخـــارف المنفذة على المعـــادن ، كما هو الحال فى شرائط البرونز الموجودة فى قبة الصخرة والتى ترجع الى فترة القرن الثامن ، فهنا الفنان جعل زخارفه اللولبية منقسمة ، ومنحنية

وتنتهى بأوراق عنب ، ويلاحظ أن العنب هنا قريب جـــدا من شكله الطبيعى •

وفى سقف مسجد سيدى عقبة فى القيروان والذى يرجع تاريخه الى فترة متأخرة عن النموذج الســـابق ، يلاحظ أن هناك عودة الى نماذج القرن التاسع حيث تتضح فيه المسحة الكلاسيكية أكثر من الاسلامية ، وعلى أية حال فهذا النموذج عبارة عن شريط منفذ بأناقة وبدقة بالغة تعيدنا الى أشـــكال قرون الرخاء المحلاة باللاكى وزهرة اللوتس ، غير أن الاتجاه هنا كان نحـــو الانتـــاجية فى البداية والنهـــاية ، والتغطيـــة المدروسة للسطح كله والتى نفذت بتوازن تجعل هذا النموذج أشبه ما يكون بطابع الزخرفة الاسلامية فى العصور الأولى للاسلام (شكل ٤) •

واذا انتقلنـــا بعد ذلك الى نموذج يرجع الى منتصـــف القرن التاسع ، يرجع الى مدينة سامراء(١١) ، فســـوف نجد مجموعة من التصميمات وأوراق متفرعة تنساب ببساطة وبدون عروق وسيقان وهى منفذة بدقة شديدة على الجص بطريقة تنفيذها عن أصولها الطبيعية (شكل ٥) •

وتعتبر الزخارف المنفذة فى مســـجد أحمد بن طولون بالقطائع ، من أغنى وأجمل نماذج زخارف الأرابيسك كونه قد استوفى قوانين الأرابيسك ، ونفصل بذلك تميزه بكل مميزات

زخارف الأرابيسك ، فالأوراق ذات السيقان فى اطار غير طبيعى ، تتقسم فى اتجاهين بايقاع منتظم ، وقد نفذت هذه الزخرفة بالحز أو بالنقر مما أدى الى اختفاء الشعور بالثقل ، والتناسب بين الحيز وبين كمية الزخرفة المستعملة فيه • وتبدو الأشكال فى تموجها وكأنها دموع منسكبة بشكل طبيعى ، وأختفى منها شكل الأكانتس وأوراق العنب نهائيا ، بالرغم من أنهما العنصران الرئيسيان فى الزخرفة[١٢] (شكل ٦) •

وكانت الأندلس وخاصة فى فترة القرن الخامس عشر من أكثر مناطق العالم الاسلامى عناية بزخرفة الأرابيسك ، ففى زخرفة ملونة لنسخة من القرآن يرجع الى مدينة غرناطة ، يلاحظ أنها منفذة بطريقة تشبه طراز الزخرفة فى قصر الحمراء ، والزخارف هنا منفذة بطريقة كثيفة من مجموعات من الأوراق المنقسمة المتداخلة بدون التحام ، والمرسومة على خلفية حلزونية ويلاحظ أن هناك نظامين من التشكيل الزخرفى للأوراق يتداخل كل منهما مع الآخر بواسطة السيقان ، ويلاحظ استخدامه لونين متضاربين فى الزخرفة ، ويلاحظ أن بدايات السيقان الصغيرة تتناسب فى رقة مع زخارف الأطراف الخارجية التى تخلو من أى انقطاع مهما كان صغيرا[١٣] (شكل ٧) •

وفى نموذج لحفر على الخشب يرجع الى فترة القرن

الثالث عشر من مصر أى يرجع الى العصر المملوكى ، يتضح فى هذا النموذج ، اعتماد الفنـــان على زخـــرفة دائرية تعتمد بصـــفة أســـاسية على ورقتين كبيرتين تتجهان الى اتجاهين متقابلين ، وينطلق من كل منهما براعم نباتية بأسلوب بعيد عن الطبيعة ، وتعود هذه البراعم الى قواعدها ، ثم تخـــرج مرة أخرى وفى أماكن أخرى • ومن هنا استطاع النحات أن يغطى سطح هذا الأفريز بأشكال متنوعة ، ويكرر جميع هذه العناصر بانتظـــام ويربط خيوطهـــا بعقد ، ينتج عنها بدورها وحدات زخرفية جديدة ، وعلى الرغم من الزخرفة هنا منفذة بطريقة الحفر والحز ، الا أن مهارة الفنان الفائقة ، أخفت كل شعور بالتقسيم فى الزخرفة[١٣] (شكل ٨) •

وهناك نموذج آخر لزخرفة من نوع أرابيسك ترجع الى مصر فى فترة القـــرن الرابع عشر الميـــلادى أى الى العصر المملوكى أيضا ، والزخرفة هنا تؤلف اطار حول شكل مستطيل متعامد الزوايا ، ترك وســـطه بغرض الكتـــابة والتصـــميم الزخرفى هنا يمر بالزوايا الأربع الخارجيـــة للمســـتطيل ، بواسطة خطوط لولبية مستمرة فوق بعضها البعض ومتداخلة بدون انقطاع ، ويلاحظ أن الزخرفة مســـتمرة وممتدة دون انقطاع ، ودون أن تترك أطـــرافا حادة فى الزوايا ، وبالتالى يكون الفنان قد استطاع أن يحل مشـــكلة الزوايا بواســـطة الخطوط المنحنية (شكل ٩) •

وفى أحد الأضرحة بمدينة قونية توجد تفاصيل زخرفية ترجع الى القرن الثالث الميلادى ، وهذه الزخرفة منفذة بفسيفساء جميلة ذات لون بنفسجى داكن خلفيتها فيروزية تميل الى الاخضرار ، والزخرفة جزء من سطح خزفى كبير متكامل ، ينقسم الى أجزاء زخرفية مستقلة ، وأساس الزخرفة هنا • الأشكال النباتية وتفريعاتها كلها من الأرابيسك (شكل ١٠) •

وهناك نموذج مأخوذ من مسجد الجمعة فى مدينة أصفهان ويرجع الى عام ١٣٠٠ م ، يمثل زخارف من نوع الأرابيسك ويلاحظ أن الزخرفة لولبية متداخلة ، ذات انحناءات مجدولة ، وقد حصر الفنان زخارفه فى اطار مثلث ينحنى الى الداخل ، دقد ركز الفنان أيضا على التفاصيل الورقية المستوحاة فى الأصل من الأشكال المروحية الغير متقاربة الأجزاء ، ويلاحظ ان أوراق العنب منفذة بالتخريم على شكل أقراص العسل • (شكل ١١) •

وتعتبر سجادة الصلاة الايرانية التى ترجع الى فترة القرن السادس عشر والسابع عشر والتى تبدو على شكل جنية ، زخارفها خشنة وثقيلة وزخارفها حلزونية ثنائية التكوين ، الشكل الرئيسى موضح بخطوط ذات ألوان أكثر تركيزا وتقف بمفردها ، مما يؤدى الى الفصل بين الطبقتين

بالرغم من اتحادهما عضويا ، وبالرغم من التجانس الواضح بين أشكال الزخرفة ، الا أن الملاحظ انقسامها الى مستويات مما أدى الى وجود فراغات فى التصميم) شكل ١٢) •

والنموذج التالى من زخارف الأرابيسك يرجع الى مصر فى فترة القرن الرابع عشر ، وهو عبارة عن زخارف تزين جلدة مصحف ، ويلاحظ أن الزخرفة (زهرة اللوتس) مرسومة[١٤] بأناقة شـــديدة وتوازن وينطبق عليهـــا كل قوانين زخـــرفة الأرابيسك • ولكن الزخرفة لا تحوى أى استعمالات ورقية متشعبة ، بقدر ما أســتعيض عنها بالتكرار المنتظم للعنصر النباتى ، كما يحرص الفنان مع تكراره للعنصر الزخرفى على ابعاده عن أصوله الطبيعية ويلاحظ أن التكرار هنا فى اتجاهين متضادين حول الورقة المركزية ، والفنان هنا يختلف عن الفنان فى العصر المملوكى من جهة ان له تصور خاص فى الزخرفة ، بعيدا عن الشـــائع فى عصره ، ومما هو جـــدير بالذكـــر كثرة اســـتعمال الأوراق الكأســـــية فى زخارف الأرابيســـــك المملوكى[١٥] •

وقد احتل فن الأرابيسك فى العصر العثمانى مكانة بارزة والى القرن الســـادس عشر الميلادى ترجع زخرفة على اناء خزفى ، ربمـــا كان يســـتعمل « مزهرية » وتبـــدو زخارف الأرابيسك عليه وكأنها شريط من السحب المتغايرة تتضاعف

الأوراق فيها تارة ، وبصـــفة عامة تبدو زخرفة الأرابيســك منتظمة بدون انحناءات ، ومن ناحية أخرى زخارف الأرابيسك فى أشكال حلزونية منفصلة عن بعضها البعض ، وعلى الرغم من هذا التنوع الواضح الا أن هذه الزخارف نفذت بمهارة ، وربط الفنان بين عناصرها بعبقرية واضحة (شكل ١٤) •

ويلاحظ أن الفنان العثمانى استخدم زخرفة الأرابيسك فى تزين عمـــائره أيضـــا فعلى زخـــارف جصـــية تعود الى « تشينيلى كوشــك » Tshinili Koshk والذى يعــود الى ١٤٧٢ م ، وهذا البناء موجود فى مدينة اســتنبول ، وشــكل الزخرفة فى هذا البنــاء هى اتجــاه الفنــان الى التكوينات الدائرية ، فالفنان هنا ركز على الزخارف الاشعاعية للنخيل وكلها كانت متفرعة من عناصر نخيلية[١٦] ، والأشكال الزخرفية هنا تتكرر فى انتظام ، وتظهر تارة تكوين دائرى متحد المركز ، وأحيانا يتدرج الشكل الزخرفى من ناحية الحجم من المركز الى المحيط • وعلى أية حال فان الزخارف الخطية هنا تعكس احساس بالاتساع والوحدة والكثافة فى الأشــكال النخيلية الفخمة والوردية كما يلاحظ اتقان الفنان لاستعمال الألوان الزاهيـــة والتعبير عن البروز الخفيف عن خلفيته المنتظمـــة الداكنة اللون بواسطة التباين اللونى (شكل ١٥) •

ويوجد بمتحف الفن الاسلامى تحفة خشبية ترجع الى

القــرن العاشر الميلادى ، وعنصر الزخرفة الرئيسى على هذه التحفة هو الأرابيسك ويلاحظ أن الزخرفة كانت تبدأ من المركز بأوراق نباتية لولبية متفرعة ، ومنفذه بتوازن متــاكل يغطى السطح المســتطيل ، وربمــا نفذ الفنان هذه الزخارف • فى البداية على مادة أخرى غير الخشب كالورق مثلا • وذلك لأن الأشكال الزخرفية تدل على أن الفنان كان قد وضــع خطوط تحديدية ، ثم ميز بين أشكالها بدرجات مختلفة من النعومة ، كما أنه استطاع ابراز العروق فى الأوراق النباتية ، وبالرغم من وجود عدة محاور متعامدة أفقية وعمودية الا أنها تعكس وحدة ثابتــة ، ويعتبر هذا النموذج من الأنواع المعتادة فى زخرفة الأرابيسك (شكل ١٦) •

والنموذج التالى يبعد عن السابق بنحو ستة قرون وهو عبارة عن سجادة من الحرير ايرانية الصنع من النوع المسمى بالســجاد البولندى وترجع الى فترة القرن الســادس عشر الميلادى •

ويلاحظ وعلى الرغم من البعد الزمنى أن هناك تشــابه بينها وبين القطعة السابقة والتى ترجع الى القرن العاشر ، فالزخرفة هنا تبدأ بانتظام من شكل معين مركزى ليغطى باقية الاجزاء كشبكة موحدة من اللولب الحلزونية ، على أن الفنان فيما يبدو فشــل فى مكانين فى ايجــاد اتصــال بين عناصره

الزخرفية المورقة ، الأمر الذى يجعلنا ننسب هذه الزخرفة الى الفترات المتأخرة ويلاحظ أيضا عدم وجود تنوع فى أشكال التوريقـات وانما اعتمد الفنـان على الاختلاف فى الألوان والتمييز بين الأجزاء الداخلية فى الزخرفة (شكل ١٧) •

وهناك زخرفة على الخزف ترجع الى سمرقند فى حوالى ١٤٠٠ م ، وهذه الزخرفة تبدو فى شكل بيضـاوى أقرب الى المعين ، وهذا الشكل يراه الانسـان بكثرة على جلود الكتب وفى مساحات السجاجيد والشكل العام للزخرفة يشبه الغيوم التى تتضاعف من أعلى وأسفل بواسـطة اللوالب الحلزونية وهذه الأشكال الزخرفية التى تشبه الغيوم لم تكن هى العنصر الرئيسى فى الزخارف ، بل كانت من العناصر المضافة ، وتعتبر من العناصر الأجنبيـة أو التأثيرات الأجنبية التى تكيفت مع فن الأرابيسك مما زاده تجريدا (شكل ١٨) •

وقد استعمل فن الأرابيسك مع الكتابة وخاصة القرآنية منها ، وأعتنى بتنفيذها عناية واضـحة • وقد اسـتعمل الأرابيسـك فى تزين الكتب الدينية بتنـوع كبير ، حيث كان الفنـان يزخرف عناوين الصـفحات والحواشى ، ولا يكتفى بموضوع زخرفى واحد بل كان يعطينا العديد من التصميمات الزخرفية المتنوعة ، لذلك فان استخدام فن الأرابيسك ممزوجا بالكتابات جعلنـا أمام ثروة كبيرة من الأفكـار الزخرفيـة

والنموذج التالى وهو زخرفة حولنص قرآنىترجع كتابته الى سنة ١٤١٧ م ، ومن الملاحظ هنا أن الفنان قد قام برســـم زخارفه بطريقـــة أولية قبل أن يشرع فى تنفيذها وقد حدد فى البداية الأطار الزخرفى والتكرار الايقاعى للزخرفة ، ثم أخذ يضـــيف اليها الحيوية عن طـــريق ملؤها باللوالب الحلزونية المتفرغة والســيقان أما الزخـــارف التى وجدت فى الزوايا أو على الاطراف فقد فضـــل الفنـــان قطعهـــا ، ليخفف من الأحساس بزيادة الزخرفة عن الحد المطلوب وتتناسب مع المساحة (شكل ١٩) ٠

والنموذج التالى عبارة عن بلاطة من الجص ترجع الى ايران فى القـــرن الثـــانى عشر أى فى الفترة الســـلجوقية والزخرفة هنا عبارة عن جملة من القرآن مكتوبة بالخط الكوفى ومضـــاف اليها عناصر من الأرابيســـك النباتى ، حيث تظهر الوحدة والانسجام بين الزخرفة اللولبية المنقسمة التى تتناول أطراف الحروف المستقيمة والمنحنية (شكل ٢٠) ٠

وعلى حشـــوة خشـــبية ترجع الى باب الجامع الأزهر بالقاهرة والمحفوظ حاليا بمتحف الفنون الاسلامية بالقاهرة أيضـــا ويرجع الى القرن الحادى عشر والزخرفة هنا عبـــارة عن حصـــانين متقابلين يتفرعان من مركز واحد وهما يبدوان وكأنهما ورقتا نخيل مفتوحتان ، فمن الأعلى تتحول أذانهما

الى أشكال سيقان ولوالب منتظمة ، وفى أفواههما أيضا سيقان جعلتهما يبدوان كالغزلان ، وقد وضع فى أسفل هذين الحصانين وأشكال أوراق ثلاثية ، ربما جعلها الفنان على هذا النحو حتى يقلص من أهمية الشكل الحيوانى (شكل ٢١) •

والنموذج التالى يرجع الى سوريا فى القرن الثالث عشر وهو عبارة عن زخرفة فى وسط قاعدة اناء خزفى من المعروف باسم « زبدية » وتتمثل الزخرفة هنا فى شكل أرانب رشيقة ، كما ان الخزاف حاول أن يبرز شكلا حيوانيا غير طبيعى عن طريق معالجة أرجل الأرانب وأذانها وذلك باضافة العناصر اللاولبية ، ويلاحظ أن الفنان استخدم السيقان واللوالب على أنهما الأساس فى الأرابيسك ومن تفريعاتها ينتج الشكل الحيوانى لملأ الفراغ ومزج الأرابيسك بالزخارف الحيوانية أقل من استعمالات الزخارف النباتية وعلى أية حال فلم تكن تستعمل لتزين التحف ذات الطابع الدينى •

وتبقى نقطة هامة وهى أثر الأرابيسك كزخرفة فى خارج نطاق العالم الاسلامى ، ولتوضيح هذه النقطة نشير الى أن الأرابيسك وصل الى معظم دول أوربا مثل ايطاليا وفرنسا وألمانيا منذ النصف الأول من القرن السادس عشر ، وربما كان أول امتداده من أسبانيا وفينيسيا حيث تواجد فنانون

مساحون ، وكانت زخرفة الأرابيسك تعرف فى البداية بأسم المراكش Moresque وإذا كانت زخرفة الأرابيسك قد تعددت فى العالم الاسلامى وتنوعت أشكالها ، فان الأمر نفسه قد حدث فى أوربا ، وقد أهتم الفنانون الأوربيون بهذه الزخرفة اهتماما كبيرا ، كان لديهم حافز عظيم على الرغم من اختلاف الادراك للمفاهيم الجمالية لهذا الفن عند الأوربيون عنه عند المسلمون .

وقد أهتم الفنانون الأوربيون[١٧] بزخرفة الأرابيسك ومنهم فرانشيسكو بليجرينو F. Pellegrino الذى قام بنشر كتاب عام ١٥٣٠ م وضمنه تصميمات خشبيه جاءت غير أصلية لأنه لم يعامل السطح كوحدة واحدة ولكنه قطعه الى أجزاء مختلفة ، كان كل جزء منها فيه شكل يشبه « الأرابيسك » وفى عام ١٥٤٦ م نشر كتابا أخر فى باريس تحت عنوان Liver de moresques وهو موجه لصناع الذهب أو الصياغ الأوربيين على أساس تعليمى (شكل ٢٣) .

ويعتبر بيتر فلتنر Peter fletlner الفنان الألمانى المشهور من أعظم منفذى الأرابيسك فى أوربا ، وقد استخدم الطلاء فى تصميماته الزخرفية المنفذه بمهارة فائقة وقد ظهر كتابه فى أوربا عام ١٥٤٩ م

كما كان هانس هولبين الأصغر من المبدعين فى هذا الفن ،

ومن تصميماته الزخرفية الجميلة المنفذة على أبريق ذى غطاء حيث عمل على تغطية كل سطحه باللولبيات الناعمة على أشكال أوراق متفرعة وجميعها مرسومة بانسجام وتناسق وحسب المفاهيم التى روعيت فى فن الأرابيسك (شكل ٢٤) ٠

ويلاحظ مما سبق أن الفنانين الأوربيين الذين اشتغلوا بفن زخرفة الأرابيسك عرفوا وذاعت شهرتهم بينما لا نجد هناك أى معلومات عن الفنانين الشرقيين وهم المبدعين الأصليين لهذا الفن وهذه صفة خاصة اختص بها الفنانون المسلمون عن الفنانين الأوربيين ٠

التعليقــات والهوامش

(١) اطلاق كلمة الأرابيسك على هذا النوع من الزخارف جاء متأخرا على الزخرفة نفسها ، ذلك لأن الكلمة أطلقت من الأوربيين على نوع من الزخـارف ابتكـره العـرب المسلمون •

(٢) الملاحظ أن الوحدات الزخرفية النباتية شكلت العنصر الرئيسى فى زخرفة الأرابيســك أو بقــول آخــر كان الاساس فى زخرفة الأرابيســك هو وحدات الزخارف النباتية ثم اضيف لها عناصر زخرفية أخرى •

(٣) يربط كثير من الباحثين بين كراهية الاســلام لتصوير الكائنــات الحية وبين انتشــار زخارف الأرابيســك ويعتقدون أن أنصراف الفنانين عن تصوير ورســم زخارف كائنات حية ، أدى بهم الى ابتكار ميادين جديدة أظهروا فيها مهارة صناعية كبيرة وقدرة فنية عظيمة •

(٤) علاقة زخارف الأرابيسك بالفنون الكلاســيكية كانت من الأمور التى تطرف اليها معظم الباحثين فى موضوع هذه الزخرفة وخاصة من المستشرقين ــ فعلى سبيل المثال نجد

هرتذفلد في مقالة له عن الأرابيسك في دائرة المعارف الاسلامية قد ربط بين افنون الكلاسيكية وبين هذا النوع من الزخرفة وذكر أن الأرابيسك موجود في الفنون الكلاسيكية وفي بحث كونل عن الأرابيسك تطرق الى هذه المشكلة أيضا وذكر أن الأرابيسك ربما كانت له أصول كلاسيكية ولكن بمجرد أن أخذه المسلمون تحول عندهم وفقد كل صلة له بالفنون الكلاسيكية •

E. Herzfeld, Arabesque, Encyclopedia of Islam Vol. I, London, 1913 - 1926, pp. 363 - 367.

E. Kühmel, Die Arabeske, Graz, 1977, 5 - 6

(٥) حاول عفيف بهنسي أن يربط بين التصوف في الدين وبين ازدهار فن الأرابيسك ، فهو يعتقد أن الفنان المسلم لجأ في زخارفه الى الالحاح للوصول الى الوجود الحقيقي أو المطلق الأبدي ، وفي الذكر عند الصوفية يكرر المؤمن عبارة واحدة « الله هو » مئات المرات حتى يفقد وعيه ويتجرد من غلافه المادي كي يغيب في نشوة الاتصال بالله ، فهو يفسر اصرار الفنان على تكرار زخرفته وكأنه سعى بفنه وراء جوهر هذه الزخارف •

عفيف بهنسي ، دراسات نظرية في الفن العربي القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ١٩

(٦) ذكر حسن الباشا أن الرأي القائل بارجاع زخارف

الأرابيسك الى الفن الكلاسيكى ، رأى يجانبه الصواب ، ذلك أننا لا يمكننــا أن نغفــل الحقيقة الجغرافية للدولة الاســلامية ، التى يقع جزء كبير منها فى نطــاق العالم الكلاسيكى ، وبالتالى فان الفنانين المسلمين أقتبسوا فى البداية ، ثم أضافوا ما يتناسب مع قيمهم الروحية •

حسن الباشا ، الفنون الاسلامية ، أصولها ومجالها ومــداها ، منبر الاســلام العــدد ٥ أغســطس ١٩٦٥ ص ٨٣/٨٤

(٧) تعرض عالم الفنون الاسلامية م • س ديماند الى مشكلة علاقة زخارف الأرابيســك بالفنون الكلاســيكية ، وذكر أن الترتيب الذى جاءت به زخارف الأرابيسك لم تجىء على شاكلته أى زخارف كلاسيكية ، بمعنى أن الصــورة النهائية للزخرفة هى صورة عربية اسلامية ، وأضــاف ديمــاند بأن المراوح النحيلية هى أقــدم ما عرف الفنان المسلم من الأرابيسك •

M.S. Dimand, Studies in Islamic Ornament Ars & Islamica Vol. IV. 1937, pp. 293 - 338.

(٨) هناك تساؤل هل الزخرفة فى ما أكتشــف من مبان ترجع الى الفترة الاسلامية المبكرة صاغها الفنان فقط لمجرد أن تكون زينة جمــالية أم أنها كانت ذات معان رمزية — فعلى سبيل المثال اذا أخذنا « قبة الصخرة » و « المسجد

الأموى » ، أو قصر المشتى وخربة المفجر ، كمثال يصعب اثبات أن للزخـارف فى هذا الأماكن معنى آخر غـير الغرض الجمالى •

ومن الظواهر المعروفة فى الفنون المسيحية ، أن كل عمل فنى له معنى دينى مستقل بالاضافة للقيم الجمالية الموجودة به • ذلك لأن العمل الفنى فى تلك الفنون هدفه توصيل رسالة معينة قد تكون دينية، على سبيل المثال بغرض تعليمى أو غيره ولكن الأمر فى الفنون الاسلامية يختلف ذلك لأن الغرض والهدف الرئيس للفنـان هو الزخرفـة والتزين والتجميل لامتاع الناظر وحتى دارسـتنا لهذه الزخارف نجدها تتركز فى المقام الأول على العمل الفنى ذاته ، معرفة القيم الزخرفيـة ، والتعريف بالأشـكال المستعملة ووصف تطورها وتفسير أصولها • دون التطرق الى معرفة ما تعنيه هذه الزخارف من رموز • والقول بأن العمل الفنى عند الفنان المسلم كان له هدف دينى أو معان دينية ، وهدف زخرفى جمـالى ، هو أمر من الناحيـة العملية صـعب تخيله فى تلك الفترة المبكرة ـــ ذلك لأن لأن كلا الهدفين مستقل عن الأخر ، كما أن الطريق المؤدى لكلا منها يختلف وقد يكون استخدام الفنان المسلم لعناصر زخرفية ، سبق استخدامها من قبل من سبقوه من الفنانين

فى العصور الزمنية السابقة على الاسلام ، هو السبب فى ظهور هذا الغموض •

(٩) لعبت المنطقة الجغرافية ، وكذلك الفترة الزمنية دورا هاما فى تفسير الزخارف ، فعلى سبيل المثال اذا أخذنا نموذج قبة الصخرة ٦٩١ م أو قصر المشتى ٧٤٠ — ٧٤٥ م لوقوعهما جغرافيا فى منطقة واحدة باعتبارها نقطة تجمع للعديد من المبان التى تمتد حوله نجد أنهما لا يعكسان امتداد للزخارف المعروفة فى المنطقة قبل الاسلام • وبالتالى فان زخارف كلا النموذجين لا يمكن اعتبارهما تطور لعناصر زخرفية موجودة ، أو حتى استمرار لها • وقد يختلف الأمر نفسه فى حالة « قصر الحير الشرقى » حيث نجد أن زخارفه ربما لها أصول فى الفنون السورية القديمة •

ومشكلة علاقة المنطقة الجغرافية والفترة الزمنية بالزخارف ربما تظهر بوضوح أكثر فى فترة القرن التاسع الميلادى حيث ظهرت لنا طرز معمارية ، وفنية متشابهة •

وربما كان العنصر الرئيسى للزخرفة فى تلك الفترة هو استعمال عناصر الزخرفة المشطوفة أو المحدبة ولدينا أمثلة من هذه الزخرفة من مصر مسجد أحمد بن طولون ومجموعات الأخشاب والعاج التى تنسب اى فترة

الطولنية فى مصر • كذلك وصلنا العديد من الأمثلة لنوع الزخرفة نفسها من أسبانيا « مسجد قرطبة – مدينة الزهراء » وهنا يبرز اختلاف بين الزخارف المصرية من العصر الطولونى والزخارف الأسبانية من فترة القرن العاشر ، اذ تبدو الزخارف الأسبانية أكثر ارتباطا بالطراز الأموى وربما كان ذلك لأسباب تاريخية ، بينما نرى الطراز الطولونى أكثر ارتباط بالزخارف العباسية العراقية • وفى منطقة ايران وخاصة الجزء الشرقى منها عثر على العديد من البقايا الأثرية العمرانية وأيضا مجموعات كبيرة من الخزف كلها توحى بالارتباط بالزخارف العباسية ، وفى بلخ اكتشف مسجدا عباسى غنى بالزخارف الحصينة المرتبطة بالطراز العباسى ، كما يوحى مسجد نايين بالارتباط نفسه • ومما سبق لا نستطيع ايجاد علاقة واضحة بين الزخارف اتى نشأت فى فترة ما قبل الاسلام وبين تلك التى انتشرت فى فجر الاسلام ولا نستطيع الأمر نفسه بين الزخارف الأموية والزخارف العباسية •

(١٠) هل الطبيعة لمادة الخام وتقنية صناعتها علاقة بالعناصر الزخرفية المستخدمة عليها • الواقع أن لدينا فى الفنون الاسلامية كثير من التقنيات المرتبطة بالمواد الخام مثل الجص ، الحجارة ، الفسيفساء ، الخزف ، الأخشاب ،

العاج ، المعـادن والزجاج ، كل نوع من هذه الأنواع له تقنية خاصة به ، والغريب والمثير للدهشة على الرغم من اختلاف هذه المواد ، الا أن الزخارف انتقلت فيما بينها من نوع لأخر وبسرعة غريبة ذلك أن شكل الفسـيفساء وزخارفها فى خربة المنية وخربة المفجر على سبيل المثال تدل على أنها صـنعت بنفس طريقة حياكة السـجاد ، كما زخارف الكائنـات الخرافيـة الايرانية ، ربما كانت مأخوذة عن النسيج الفارسى ، كما أن العديد من التماثيل النصفية الموجودة فى خربة المفجر ، تذكرنا بالرسـوم الموجودة على النسيج القبطى ، وبصفة عامة يمكن القول ان الزخارف الموجـودة فى كثير من الأبنية والقصـور الموجودة فى بادية الشـام مأخـوذة من نماذج زخرفية موجودة على مواد الفنون الصغرى •

كما أن زخارف سـامراء تلك المدينة التى عمرت ثم هجرت تؤكد ولكن بنسـب أقل نفس الحقيقة ، وهى أن الزخارف تنتقل من مادة خام الى مادة أخرى فالزخارف الجصية فى سامراء مأخوذة من زخارف معدنية وخشبية كانت موجودة فى أواسـط آسـيا وبالتحديد فى الفنون التركية ، وهذا الاستنتاج مقبول وان كان تفسيره يكمن فى تاريخ المنطقة ونوعية السكان التى انتشروا بها • كما أن الخزف ذو البريق المعدنى كان متأثرا بدوره بالصـناعات

المعدنية ، حتى أن الأكاسيد المعدنية نفسها . والموجودة على الخزف ، هى فى ذاتهـا تقليـدا لأشـكال المعادن ، وألوانها .

(١١) الواقع أن الزخارف الجصية كطريقة للزخرفة استعملت بوجه خاص فى تجميل وتزين العمائر ، لم تكن أمر جديد ، اذ أن الفنان قد عرفها منذ العصر البارثى فى ايران ، وكانت فى بعض الأحيان تلون ، وتنحت أو تصنع بقوالب فى تصـميمات متنوعة كما أن الزخارف الجصـية كانت معروفة فى منطقة البحر المتوسـط ، على أن اسـتعمال الجص لصـناعة التماثيل كان محـدود للغاية . والمثير للدهشة هو الانتشار المفاجىء والسريع للزخارف الجصية فى العراق وايران وانتشر فى جميع أنحاء العالم الاسلامى فى آن واحد ، كما اسـتخدم فى كل المنشـأت العمرانية الكبيرة كوسيلة انشأنية وزخرفية ، وربما كان فتح ايران من قبـل العرب المسـلمون سببا فى انتشـار الزخارف الجصـية خاصة فى الفترة العباسـية ، ولكن من الممكن اضافة عوامل أخرى ساهمت فى هذا الانتشار السريع لها مثل :

١ ـ رخص هذه المادة الخام مما أدى سهولة انتشاره وتعلم طرق صناعته ، وهو فى ذلك يذكرنا بالفخار .

٢ ـ مرونة الجص ساعدت على استعماله فى أغراض كثيرة متنوعة مثل نحت التماثيل ، ترميم العمائر .

٣ ـ امكانية تلوين الجص أدت الى انتشاره الواسع .

٤ ـ امكانية استخدام الجص فى الأعمال الفنية التجريبية ، مثل التصميمات الزخرفية الجديدة أو غيرها .

٥ ـ ارتباط الجص بالعمارة كوسيلة لزخرفتها ، فهذه الزخارف تضع أساسا لتستخدم فى العمارة ، وهذه الوسيلة الزخرفية رخيصة التكاليف . سهلة الاستعمال بالنسبة للفسيفساء .

(١٢) يمكن تقسيم المجموعات الزخرفية اتى ظهرت فى فن زخرفة الأرابيسك الى ثلاث مجموعات ، المجموعة الأولى هى المجموعة النباتية وتتألف من ورق نخيل أو أنصاف ورق نخلية ، أوراق العنب وسويقاته وزهور ثلاثية وكلها وحدات زخرفية ربما ترجع أصولها الى الفترة الكلاسيكية والبيزنطية والساسانية ، وكذلك فى أواسط أسيا وربما أيضا بالهند ، وكل هذه الفنون ورثها الفن الاسلامى ويمكن القول أن الفترة الاسلامية المبكرة لم تبتكر تصاميم جديدة ، ولكن الجديد الذى حدث هو انتشار الزخارف الشرقية النباتية فى مناطق حوض البحر المتوسط .

والظاهرة المثيرة للدهشــة هو عدم وجود انتشار معاكس لزخارف حوض البحر المتوسط فى اتجاه الشرق ، وهذه الظـاهرة كانت محيرة الى حد كبير ، خاصــة أن تأثيرات العمـارة جـاءت فى هذا الاتجاه أى من حوض البحر المتوسط الى الشرق •

والمجموعة الزخرفية الثانية هى الهندسية ، وهى فى الغالب داخل اطار ، أو تكون الوحدة الهندسـية محددة بذاتها كما هو الحال فى زخارف الفسيفساء ، أو الاطارات التى تحيط بالفتحـات المعمـارية ، ويبدو أن الزخارف الهندسية كانت معظمها ابتكارات للفنان المسلم وليس كما هى الحال فى الزخارف النباتية لها أصول فى فنون سابقة ، ويمكن وصف الزخارف الهندسية بأنها نزاع بين وحدات زخرفية كاملة ، وأخرى غير كاملة وبصفة امة فان الفنان يعتمد فى زخـارفه الهندسـية على الدوائر والخطـوط المسـتقيمة ، وكان الفنان يحرص فى كل مرة على تجنب عمل وحدة زخرفية مرتبة أو واضحة المعالم بشكل كامل ، فهو غالبـا ما يقطع امتدادها فجأة أو يجعلها تتداخل مع عناصر أخرى وغالبـا ما ينجح فى ذلك كما هو الحال فى فسيفساء خربة المفجر أو الرخام المنحوت فى قرطبة •

والمجموعة الثالثة ، وهى لا نستطيع أن نضـعها فى المجموعة الهندسـية أو النباتية ، حيث يوجد به زخارف

مثل أشكال الجزر الموجودة بكثرة على الفخار والخزف ، وكذلك فى بعض تصميمات الاطارات كما هو الحال فى خربة المفجر ، والتى لا نستطيع أن نضعها فى أى تسلسل نوعى ، كذلك زخارف الأقواس الموجودة على المعادن خاصة البرونز والذى كان يحيط فى كثير من الأحيان بأشكال زخرفية حيوانية أو آدمية ، كذلك توجد فى واجهة قصر المشتى زخارف عبارة عن شريط كبير يرتفع الى أربعة أمتار ا ولهذا الشريط الزخرفى اطار مزخرف بالنحت ، ويحتوى على سلسلة من المثلثات المتساوية عددها ٢٨ مثلثا ، وربما كان يقصد بهذه المثلثات أن تكون أشكالا زجزاجية ينتج عنها حوالى ٥٦ مثلثا أو مساحة مثلثة ، متعاقبة القواعد والرؤوس ، فى كل مثلث منها زهرة ضخمة بارزة ، تحوى فى داخلها خطوط دائرية ، أما باقى المساحة المثلثة فهى تحتوى على مجموعات مختلفة فيها أشكال لولبية وتؤلف دوائر منفصلة ، وفى بعض الأحيان أشكال حيوانية ، كما وصلتنا من فترة القرن العاشر قطعة رخامية منحوتة على جانب المحراب فى مسجد قرطبة ، ويلاحظ أن الزخرفة لها اطار محدد بأوراق يصعب تميزها وسيقان غير واضحة الأصول ، والأوراق دائرية كاملة وأحيانا غير كاملة تغطى كل الفراغات . وهكذا يتضح أن الزخارف على هذه النماذج السابقة قد

خضعت الى عدد من المبادىء التجريدية ، حتى أصبح كل عنصر زخرفى يعبر عن شىء أخر غير التعبير عن العنصر الزخرفى نفسه •

(١٣) يلاحظ فى كل النماذج الزخرفية أن هنـــاك تغطية كاملة للمســاحة المراد زخرفتها ، ولا يترك أى جزء منها دون زخرفة ، وقد أدى ذلك الى ظهور ما يعرف باســم عقدة الخوف من الفراغ فى كل كتابات المستشرقين عن الزخرفة الاســلامية • ويمكن ملاحظة أن الفنان فى العصـــور الاسلامية اســتطاع أن يجد حلا مناســبا للعلاقة بين الزخرفة وبين الخلفية التى تقوم عليها الزخرفة عن طريق الاختلاف بين الظل والنور كما هو الحال فى بعض زخارف قصر المشتى وكذلك سامراء •

(١٤) يعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما أستعمل الفنان فى الزخرفة فى معظم الحضارات القديمة ، ولقد كان العصر الفرعونى من أكثر العصور التى استعملت هذا النوع من الزخرفة ، وقد استعملت زهرة اللوتس من قبل الفنانين المصريين فى العصر الفرعونى بأشكال متنوعة ومختلفة ، فكانت تارة مقفولة وتارة مفتوحة ، وكانت بتلاتها توزع بطريقة زخرفية متميزة ، وقد تأثرت العصور التالية على العصر الفرعونى بهذا النوع من الزخرفة وخاصة العصر البطلمى فى مصر • وقد اســتعمل الفنــان فى العصر

الساسانى زهرة اللوتس بتصميمات متنوعة بعضها قريب من الأسـلوب الفرعونى ، الا أن زهرة اللوتس فى الفن الساسانى كانت أكثر استعمالا فى المعادن ، ودائما كانت تتصل بسيقان طويلة وأحيانا تؤلف هذه السيقان دوائر على براعم زهرة اللوتس •• ويبدو أن الفنان المسلم فى الفترة المبكرة من عمر الفن الاسلامى تأثر بشـكل زهرة اللوتس واستعمالها فى الفنون السابقة عليه ولذا نراه قد استعملها بكثرة فى معظم المنشأت المعمارية الأموية كما هو الحال فى واجهة المشتى وبعض أجزاء الفسيفساء فى قبة الصخرة ، بالاضـافة الى زخـارف الرخام الموجودة فى قرطبة ، كما ان بعض أنواع النسيج المصرى فى الفترات المبكرة كانت تحمل زهرة اللوتس كعنصر زخرفى ، وبمرور الوقت بدأ الفنان المسلم خاصة فى العصـور المملوكية فى رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الأقصى وخاصـة الفنون الصـينية ، ولكن من الملاحظ أن زهرة اللوتس لم تكن تسـتعمل بطريقة متوازية على مختلف أنواع الفنون الاسلامية ، بل كانت تستخدم بكثرة على المعادن على سبيل المثال ، وظهرت بشكل أقل على الخزف الاسلامى بصفة عامة واستعمال زهرة اللوتس كجزء من فن الزخرفة المعروف بأسم الأرابيسك أفقدها الكثير من ذاتيتها وشخصيتها المستقلة ، اذ أنها خضـعت لمفاهيم

وأفكار جديدة • هى مفاهيم وأفكار فن الأرابيسك •

(١٥) الزخارف الكأسية ، يقصد بها نوع من الزخارف انتشر بمفرده وكذلك كجزء مكون لفن زخرفة الأرابيسك ، ويأتى تسمية هذا العنصر بالعنصر الكأسى نظر للشبه بينه وبين أشكال الكؤوس ، ويختلف هذا العنصر من فنان لأخر ومن قطعة فنية لأخـرى تبعا لعدد البتلات أو الأوراق المكونة لهذه الزخرفة ، ولهذا العنصر الزخرفى فيما يبدو أصول فى الفنون السابقة على الاسلام وربما استخدمه الفنان الســاسانى وكذلك فنانى بلاد الرافدين ، وهذا ما يفسر انتشـار هذه الزخرفة بكثرة واضـحة فى مدينة سامراء ، وهذا العنصر الزخرفى لعب دور هاما فى زخارف الأرابيسك أذ كان يشكل المحور الأساس والمركزى الذى ينتشر حول عناصر الأرابيسك الأخرى •

(١٦) تعتبر المراوح النخيلية من أكثر عناصر الزخارف الاسلامية انتشارا وتنوعا على منتجات الفنون الاسلامية وهى تبدو على هيئة ورقة مقسومة الى قســمين يربط فيها ســاق أو فرع نبـاتى واحد ، ويبدو أن أصـل هذه الزخرفة ساسانى ، ذلك للتشابه بين العناصر المجنحة الموجودة على تيجان حكام فارس ، وانتقل هذا العنصر الزخرفى بعد ذلك الى الفنون الاسلامية ، فقد انتشر على أنواع الخزف

وخاصة ذى البريق المعدنى العباسى كما وجدت هذه الزخرفة قبل ذلك فى قصر المشتى واستعملت أيضا على الأخشاب فى العصر الفاطمى والأموى ، وبعض المنتجات المعدنية السلجوقية والمملوكية .

ويرتبط بالمراوح النخلية زخرفة أخرى ، هى أنصاف المراوح النخلية التى انتشر أيضا بكثرة ولعبت الزخرفتان دورا بارزا كجزء من زخارف الأرابيسك . ولكنها كانت أكثر تحويرا وبعدا عن أصولها المتبعة .

(١٧) ارتبطت زخارف الأرابيسك بالكتابات العربية فى كثير من الأحيان ، ففى بعض الأحيان كانت هذه الكتابات تشكل العنصر الزخرفى الرئيسى ، بينما كانت زخارف الأرابيسك تخرج من حروفها ونهايتها. والواقع أن الفنان المسلم استخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية بحته ، دون التقيد بمعنى معين تقاسه هذه الحروف ، وقد ساعدت حروف الكتابة العربية الفنان للوصول لهدفه لما تميزت به حروف هذه الكتابات من صلابة ومرونة وتنويع فى الأشكال ، ويقال أن حروف الكتابة العربية كتبت بنحو ثلاثة آلاف شكل .

(١٨) لاقى فن الأرابيسك اعجاب شديد من الفنان الأوربى الذى استخدمه بكثرة وفقا لتصميمات قريبة الشبه

بتصميمات الفنان المسلم وذلك فى فترة انتقال الفنون والصناعات الاسلامة الى أوربا ذلك أن الفنان الأوربى وجد فى الأوانى والمخطوطات الاسلامية حالته المنشودة فى الحصول على عناصر زخرفية لزخرفة جدران الكنائس والأديرة فى أرجاء أوربا ، والأمثلة كثيرة على استخدام الأرابيسك سواء فى العمارة الأوربية أو الفنون الصغرى ، على سبيل المثال كنيسة جراليوس بأثينا ، أفريز مذبح بكنيسة أفيرو وباب كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان ولقد وجدت على هذه الأمثلة زخارف الأرابيسك ممزوجة بالكتابة العربية فى تكوينات متكررة بتوازن شديد • والأمثلة كثيرة فيما يتعلق بالفنون الصغرى أو التحف المنقولة ففى رسم لأبريق للفنان Wenzel Holor يرجع الى الفترة الزمنية ما بين ١٦٠٧ الى ١٦٧٧ م قد نقل هذا الفنان الرسم عن الفنان (Hans Holbein d.j.) والذى رسمه فى سنة ١٦٤٥ والرسم على الورق ومحفوظ الآن بمتحف الدولة ببرلين الغربية تحت رقم D. 704 ، وهذا الرسم الموجود على الورق كان المقصود منه أن يكون تصميم لاناء من المعدن والعنصر الزخرفى الوحيد على هذا الابريق هو الأرابيسك الاسلامى التى شكله الفنان من أنصاف مراوح نخيلية ، ويلاحظ أن الأوراق النباتية تتوزع فى اتجاهين كما هو

الحال فى زخارف الأرابيسك الاسلامية ، وقد جعل الفنان هنـا التقـاء العنـاصر الزخرفيـة فى رقبـة الابريق
Wenzel Hollar, 1984, pl 143

وفى رسـم لأبريق آخر للفنان Wenzel Hollar ومأخوذ أيضا عن رسم فى الأصـل للفنان
(Hans Holbein D.J.)
ونجد أن الزخرفة الرئيسية عبارة عن أرابيسك مؤلف من أنصـاف مراوح نخليـة تلتقى بعد أن تفرعت على طول الشريط الذى يلف جـول بدن الابريق وتلتقى هـذه التفريعـات فى ورقة متعددة الفصـوص ومثقـوبة من المنتصف ، وهذا الرسـم محفوظ بمتحف الدولة ببرلين الغربية تحت رقم D. 704 .

وزخرفة الأرابيسك المزوج بأشكال الطيور نجده يتمثل فى ثمـانى أشرطة معدنيـة ، من عمـل الفنـان الهـولندى Bartholomans Vanlochom ، والواقع استخدام الطيور كعناصر زخرفيـة ممزوجة بفروع نبـاتية ، كان من العناصر المحببة الى النفوس فى فترة القرن اسادس عشر والأمثلة كثيرة فى متاحف أوربا ومجموعاتها الخاصة .

Katolog Frankfurter Muscum fur Kunsthandwork 1983. N 169

والواقع أن رسوم الأرابيسك الأولية والتى كان المقصود

منها أن تصبح عناصر زخرفية تنفذ على المعادن وخاصة النحاس المطروق ، أو لكى تستخدم هذه الألواح المعدنية فى الطباعة بعد ذلك وخاصــة طباعة الكتب المتعلقــة بالحرف اليدوية ، والتى لازالت محفوظة بمتاحف أوربا يتحلى عليها زخارف الأرابيسك الممزوجة بالحروف اللاتينية والتى حلت محل الحروف الكوفية تدريجيا ، وعلى الرغم من المحــاولات العديدة للفنان الأوربى للتجديد فى زخارف الأرابيسك التى يســتخدمها على منتجاته الا أنها جاءت فى النهاية شبيهة الى حد كبير بزخارف الأرابيسك الاســلامية • وهذه الأوراق المرســومة من عمــل الفنــان Virgil Solis الذى رســمها فيمــا بين ١٥١٤ — ١٥٦٢ م وأحجامها ٨ر٥ سم طولا و ٨ سم عرضــا وهى محفوظة الآن بمتحف الدولة ببرلين الغربيــــة تحت رقــم مســجل ٦١٦
O. Dell - Franke, J., Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil solis 1977.

ويبدو أن أعجاب الفنان الأوروبى لم يقتصر على زخارف الأرابيسك الممزوج بالخط العربى أو تلك المتصلة برســــوم الطيور ، بل وجدت أيضا نماذج لزخارف أرابيسك بالأسلوب الهندسى ، أى تجريد العناصر النباتية الى حد كبير حتى تفقد كل صلة بينها وبين أصولها النباتية ، كما هو الحال فى زخرفة هندســية عبارة خطوط تتداخل ويتعرج ، ليؤلف عقد بينها فى الأركان بزخــارف نباتية محورة عن الطبيعة ، وأما فى منتصف

الدائرة يوجد ما يشبه الرنك وعليها حرفان بالكتابة اللاتينية ، وربما كانت هذه الرسوم من تنفيذ أحد فنانى عصر النهضة ، المحيطين بالفنـــان الايطالى ليوناردو دافنشى وذلك لوجـــود عـــلامة «Acodemia Lionardi Vinci» أكاديميـــة ليونارد دافنشى فى ميـــلاند Mailand وقد نقلهـــا الفنـــان الألمـــانى Albrecht Durr فيما بين ســـنتى ١٤٧١ — ١٥٢٨ وهى الآن محفوظة بمتحف فرانكفورت

Dormik - Eger, H., Albrecht Durer und die Graphik der Reformationszeit, Wien 1969, S. 31

بيـــان الأشـــكال

(١) الشكل الأول — قطعة معمارية من سوريا مأخوذة عن
De Vogüé, Syri, Centrale, Paris 1877, Tafel, 76.

(٢) رسم من طرفان يرجع الى الفترة ما بين القرن السابع والتاسع الميلادى مأخوذ عن Von Le Coq فى كتـــابه
Die buddhistische Spatantike in Mittelasien, Berlin 1922, 24.

(٣) شريط زخرفى من مسجد عمرو بن العاص بالفســطاط مأخوذ E. Herzfeld فى كتابه Der Wandschmuck der Bauten Von Samarra, Berlin 1923, Abb. 49a

(٤) شريط زخرفى من مسجد سيدى عقبة بالقيروان مأخوذ عن Morcais فى كتابه Coupole et plafonds de La Grande Mosquee de Kairauan, Paris 1925.

(٥) شريط زخرفى من سامراء مأخوذ عن E. Herzfeld فى كتابه
Der Wandschmuck der Bauten Von Samarra, Berlin 1923 Abb. 42.

(٦) شريط من الزخرفة من جامع أحمد بن طولون بمدينـــة القطائع نهـــاية القرن التاســـع الميلادى ، مأخوذ عن
Prisse d'Avennes
L'art arabe d'aprés les monusseints du Caire, Paris 1877, Pl. 33.

(٧) زخرفة مأخوذة عن صفحة من القرآن ترجع الى غرناطة في حوالى القرن الخامس عشر ، موجـودة بالقسـم الاسلامى بمتحف برلين .

(٨) حفر على الخشـب من مصر فى القرن الثـالث عشر الميلادى والقطعة فى الأصـل جزء من تابوت خشـب ، مأخوذ عن

Precis de I'Art arabe, Paris 1892, III, plss Bourgoin

(٩) أطـار زخرفى مأخـوذ من مخطـوطة ، مجمـوعة
Max Freiherr Van oppenheim, Berlin,

(١٠) فسيفسـاء من قبر فخر الدين على فى قونيه ، عن زره
Sarra Denkmaler persischer Baukmst, Berlin 1910, Abb. 185.

(١١) اعادة رسم عن صورة لـ Pope

(١٢) زخرفة أرابيسك فى وسط جنية مرسومة فى سـجادة موجودة فى مجموعة أحد التجار ، مرسومة عن رسـم صورة فتوغرافية .

(١٣) جلدة كتاب محفوظ بالقسم الاسلامى فى متحف برلين ، والرسم عن صورة فتوغرافية .

(١٤) تفصيل لزخرفة مأخوذة عن غطـاء من الخزف محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، والرسم عن صورة فتوغرافية .

(١٥) الرسـم مأخوذ عن كتاب المجموعة التركية فى الفنون الاسلامية فى تشينى كيوسك لوحة ٤

(١٦) زخارف على باب فى متحف الفن الاســلامى بالقاهرة والرسم عن صورة فتوغرافية •

(١٧) زخارف على نوع السجاد المعروف بالبولندى فى أحد المجموعات الخاصة والرسم عن صورة فتوغرافية •

(١٨) زخارف على بلاطات خزفية من سمرقند والرسم عن O. Hanker برلين

(١٩) تفاصــيل لاطار من نســخة من القرآن مأخوذة عن Bourgoin

(٢٠) القطعة تحوى عبارة بالخط الكوفى نصها « يا مؤمنين » والقطعة موجــودة بمتحف برلين ، والرســم هنا عن صورة فتوغرافية •

(٢١) زخارف على باب فى متحف الفن الاسلامى والرسم عن صورة فتوغرافية •

(٢٢) قطعة من طبق خزفى فى متحف الفن الاسلامى ، الرسم الرسم مأخوذ عن صورة فتوغرافية •

(٢٣) الرسم عن Jessen المرجع السابق لوحة ٧٢

(٢٤) الرسم عن Jessen ' Die Ornamentstich برلين ١٩٢٠ لوحة ٤١

(٢٥) ألواح نحاسية مزخرفة بالأرابيســك وأشــكال الطيور

واللوحة عن كتالوج الفنون العثمانية فى المتاحف الألمانية صفحة ١٨٨ والتحفة تعود الى أوروبا فى القرن السادس عشر ومحفوظة بمتحف فرانكفورت — ألمانيا الغربية .

(٢٦) رسوم مطبوعة عن ألواح نحاسية قوامه الزخارف عليها الأرابيسك بالاضافة كتابات بالخط الكوفى ، تمثل بعضها صفحة الغلاف ويعتقد أن الألواح نفذها الفنان Virgil Solis فى حوالى سنة ١٥٤١ م وهى محفوظة الآن بمكتبة الفن ببرلين الغربية ، ويعتقد أن الفنان قد تأثر بالفنون العثمانية والرسوم هنا مأخوذة عن كتالوج الفنون العثمانية فى متاحف ألمانيا . صفحة ١٩٠

(٢٧) زخارف أرابيسك مأخوذ عن سجادة تركية والرسم هنا عن كتالوج الفنون العثمانية فى المتاحف الألمانية صفحة ٢٤٢

(٢٨) زخارف أرابيسك على هيئة « فيدلون » مأخوذة عن كتالوج الفنون العثمانية فى المتاحف الألمانية .

(٢٩) نموذج لزخارف سجادة من النوع المعروف باسم Lotto Teppiche والرسم عن كتالوج الفنون العثمانية بالمتاحف الألمانية .

ثبت باللوحات

لوحة (١) أجزاء خشبية من تابوت يحمل اسم الأمير يعقوب ويرجع الى ضريح الامام الشافعى بالقاهرة والرسم هنا عن برجوان الجزء الثالث لوحة ٨٨

لوحة (٢) سجادة صلاة ايرانية تزخرفها عناصر زخرفية من الأرابيسك فى وسط السجادة والسجادة ترجع الى القرن ١٦ — ١٧ الميلادى وموجودة فى احدى المجموعات الخاصة بباريس •

لوحة (٣) حشوة من احدى الأبواب الخشبية الفاطمية مزخرفة بالأرابيسك وترجع هذه الحشوة الى مصر فى حوالى القرن العاشر ومحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

لوحة (٤) حشوة خشبية تعود الى مصر فى العصر الفاطمى ، قوام الزخرفة عليها عناصر من الأرابيسك بالاضافة الى شكل لحصانين متدابولين ، القطعة محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

لوحة (٥) نموذج لزخرفة أرابيسك أوربية مأخوذة عن كتاب Maureskenbuch والرسم هنا مأخوذ عن Jessen لوحة ٤١

لوحـــة (٦) كرسى مصـــحف من الخشـــب ، يلاحظ أن الأرابيسك يمثل العنصر الزخرفى الرئيسى عليه ، كما نجد اسم الفنان عبد الواحد بن سليمان على الكرسى ، والقطعة تعود الى تركيا فى القرن الثالث عشر ، ومحفوظة بمتحف الدولة بألمانيا الشرقية •

لوحة (٧) رسم الأبريق على الورق عن أسكتش من عمل الفنان هولبين H. Holbein والرسم محفوظ بمكتبة الفن رقم سجل D 704 ببرلين الغربية •

لوحة (٨) رسم لأبريق على الورق عن اسكتش من عمل الفنان هولبين وقد نقله الفنان فنســل هولر ١٦٠٧ — ١٦٧٧ والرسم محفوظ بمكتبة الفن ببرلين الغربية •

اشكال واللوحات

اولا : الاشكال



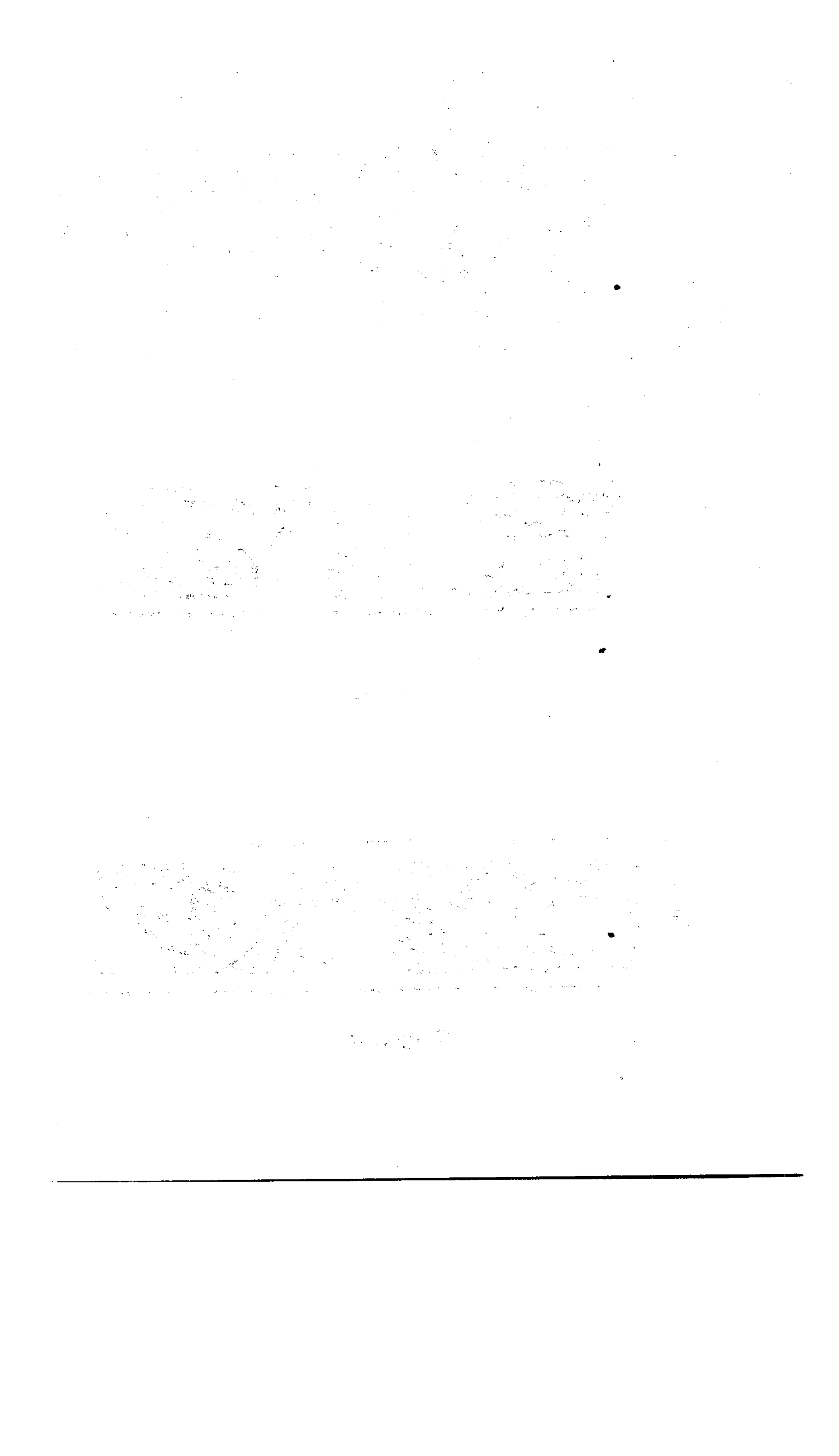
شكل رقم ١



شكل رقم ٢



شكل رقم ٣





شكل رقم ٤



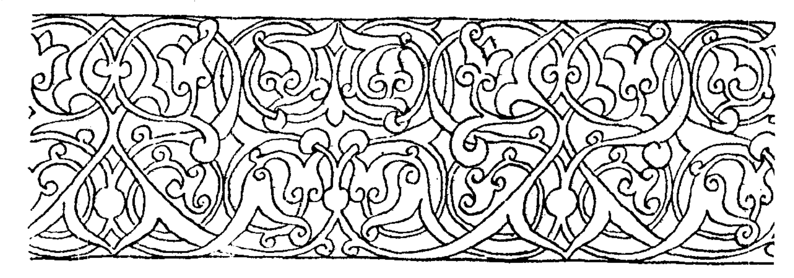
شكل رقم ٥



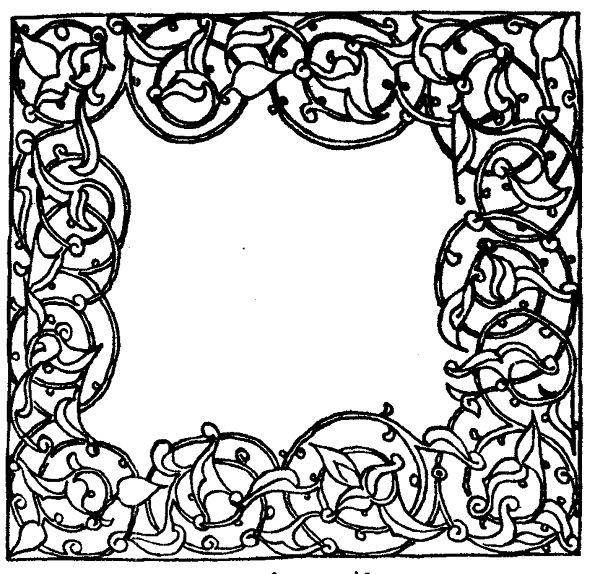
شكل رقم ٦



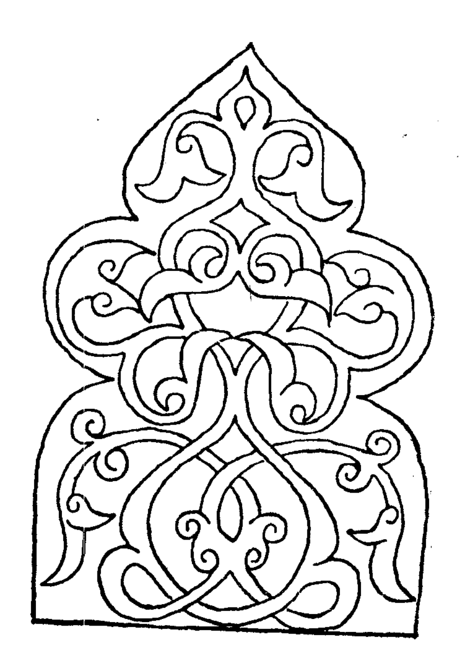
شكل رقم ٧



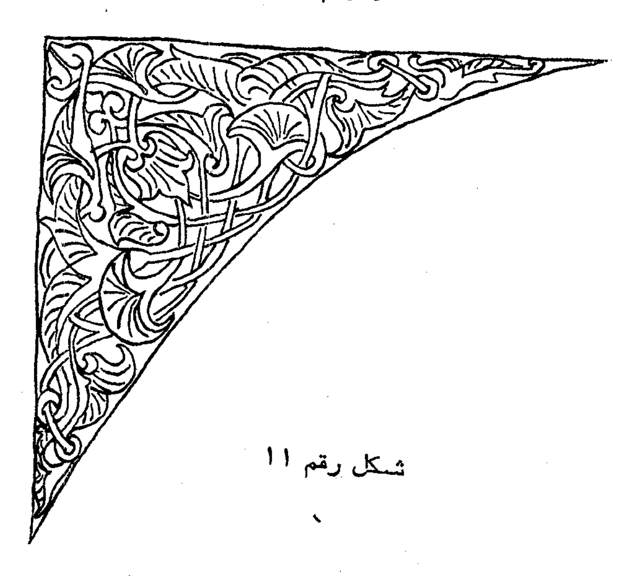
شكل رقم ٨



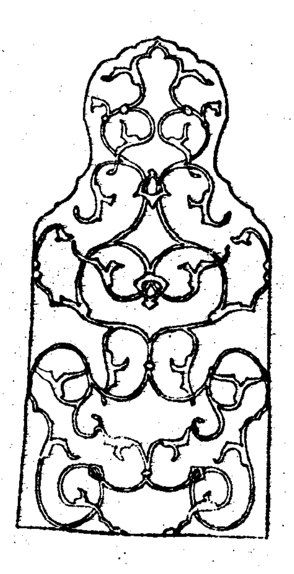
شكل رقم ٩



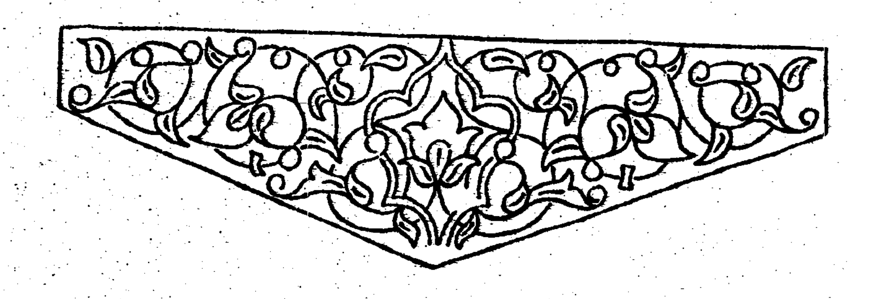
شكل رقم ١٠



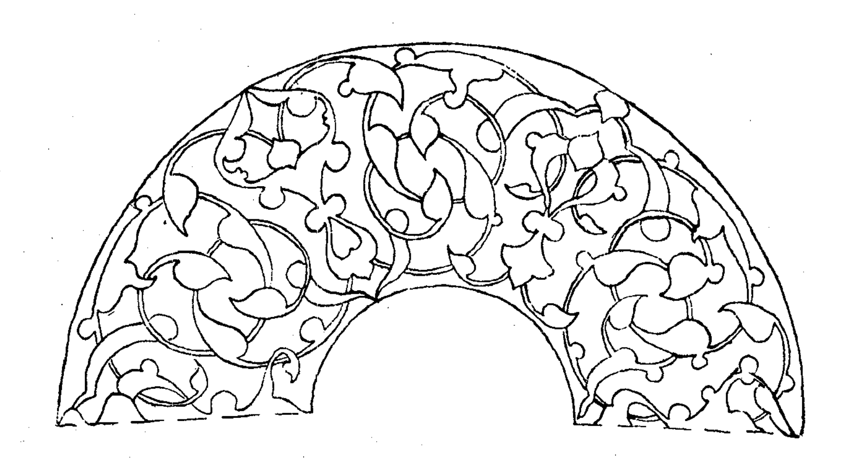
شكل رقم ١١



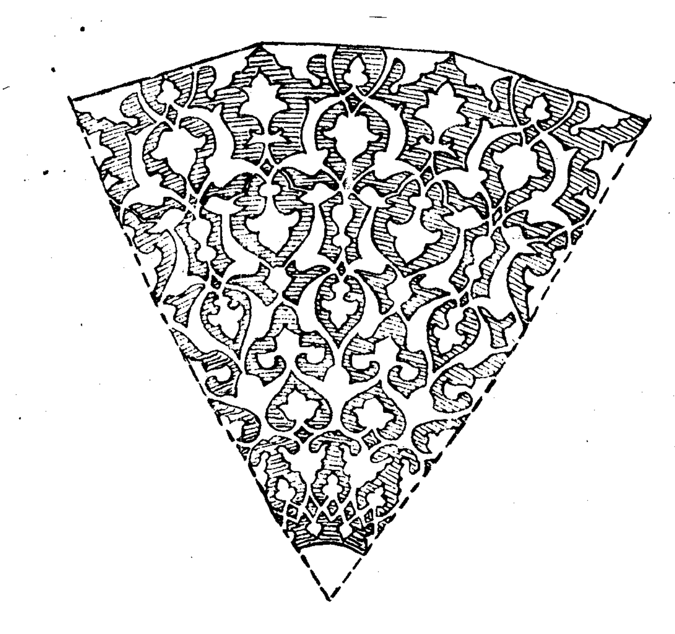
شكل رقم ١٢



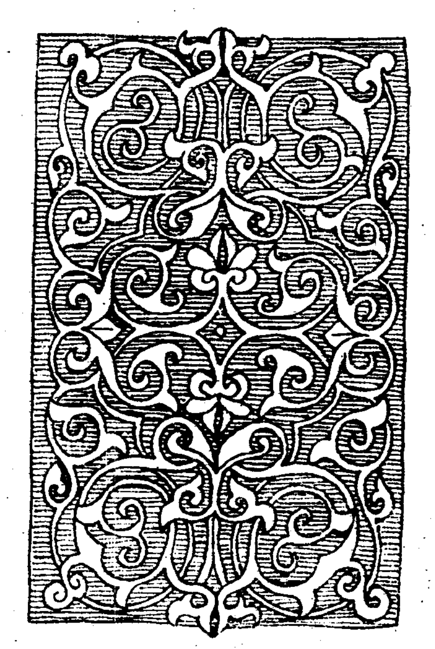
شكل رقم ١٣



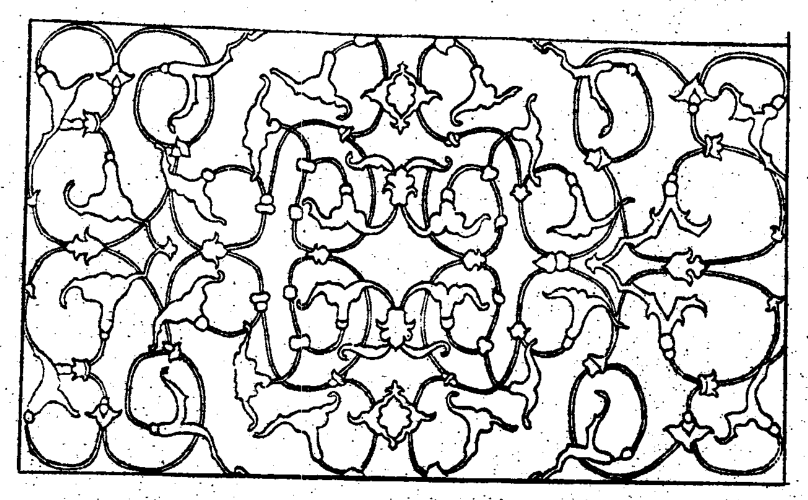
شكل رقم ١٤



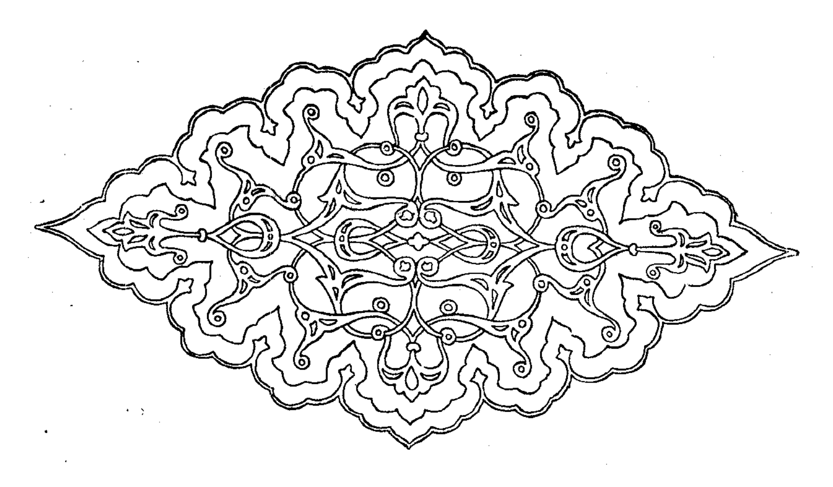
شكل رقم ١٥



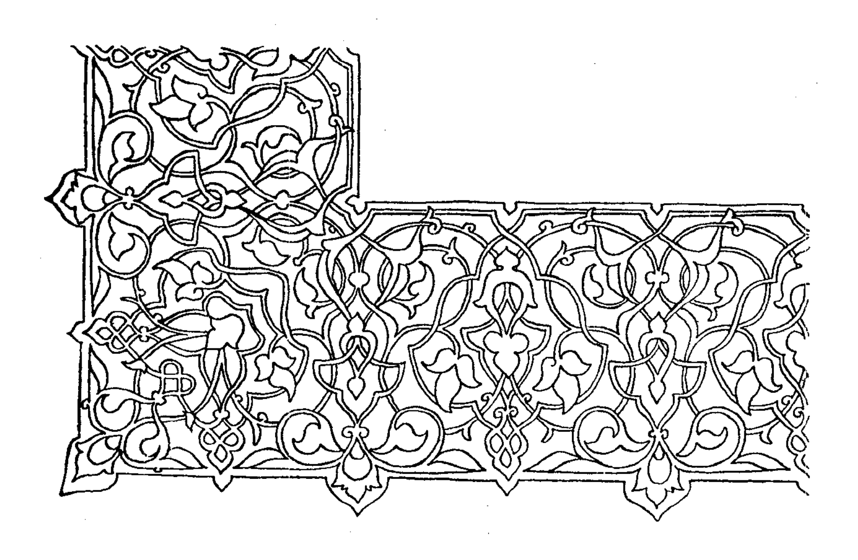
شكل رقم ١٦



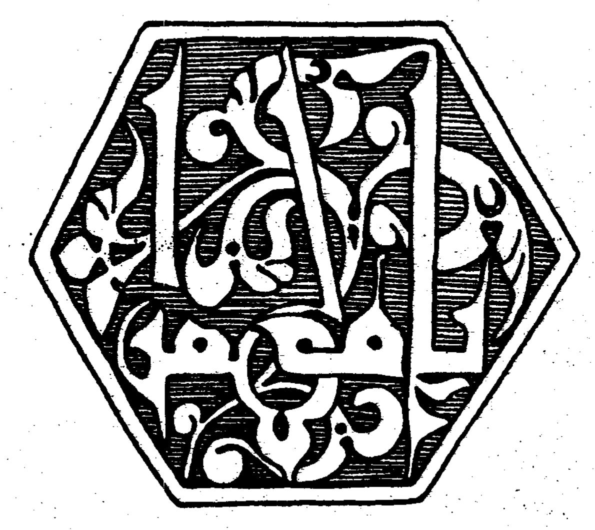
شكل رقم ١٧



شکل رقم ۱۸



شکل رقم ۱۹



شكل رقم ٢٠



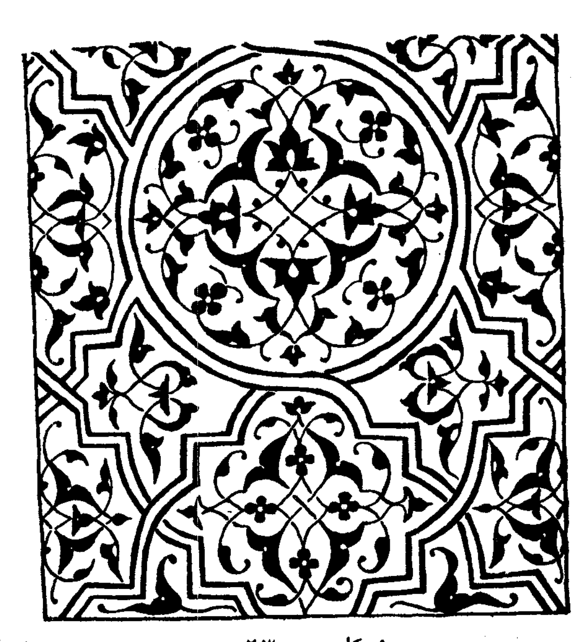
شكل رقم ٢١



شكل رقم ٢٢



شكل رقم ٢٤



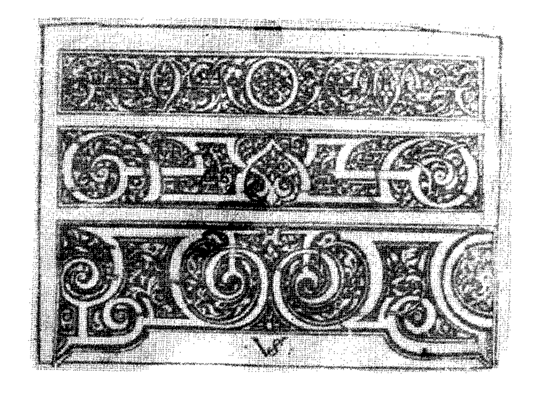
شكل رقم ٢٣

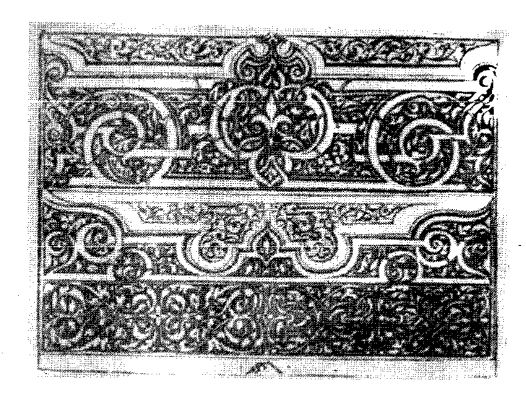


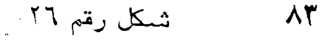
شكل رقم ٢٥


Morische vnd
Türckischer Einfacher vnd
Dunckler art Züglein Durch
Vergilius Solis zu Nürn
berg gerissen.





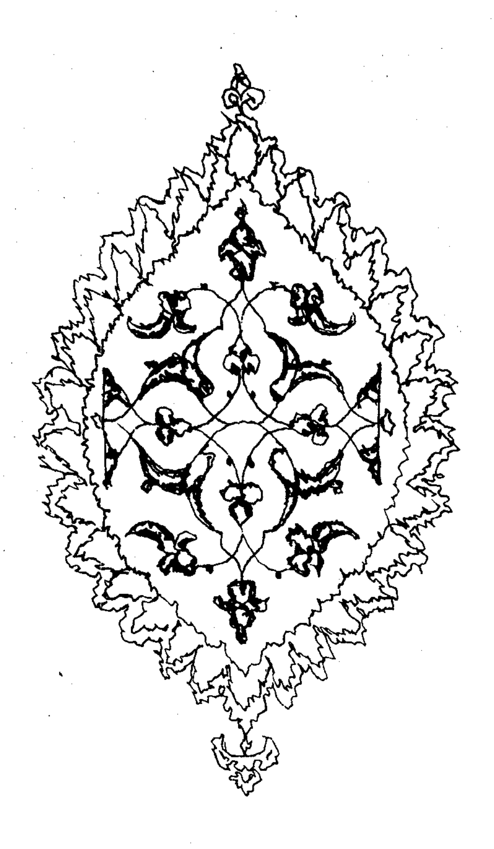




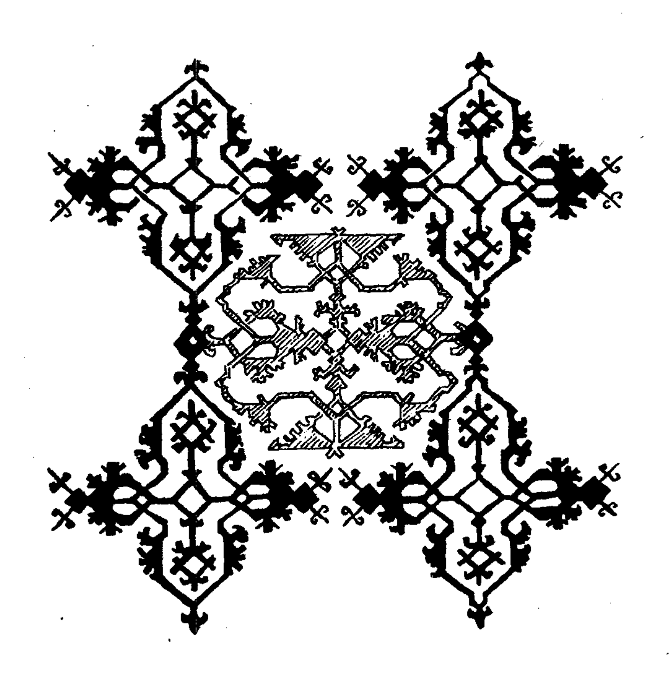
شكل رقم ٢٦



شكل رقم ٢٧

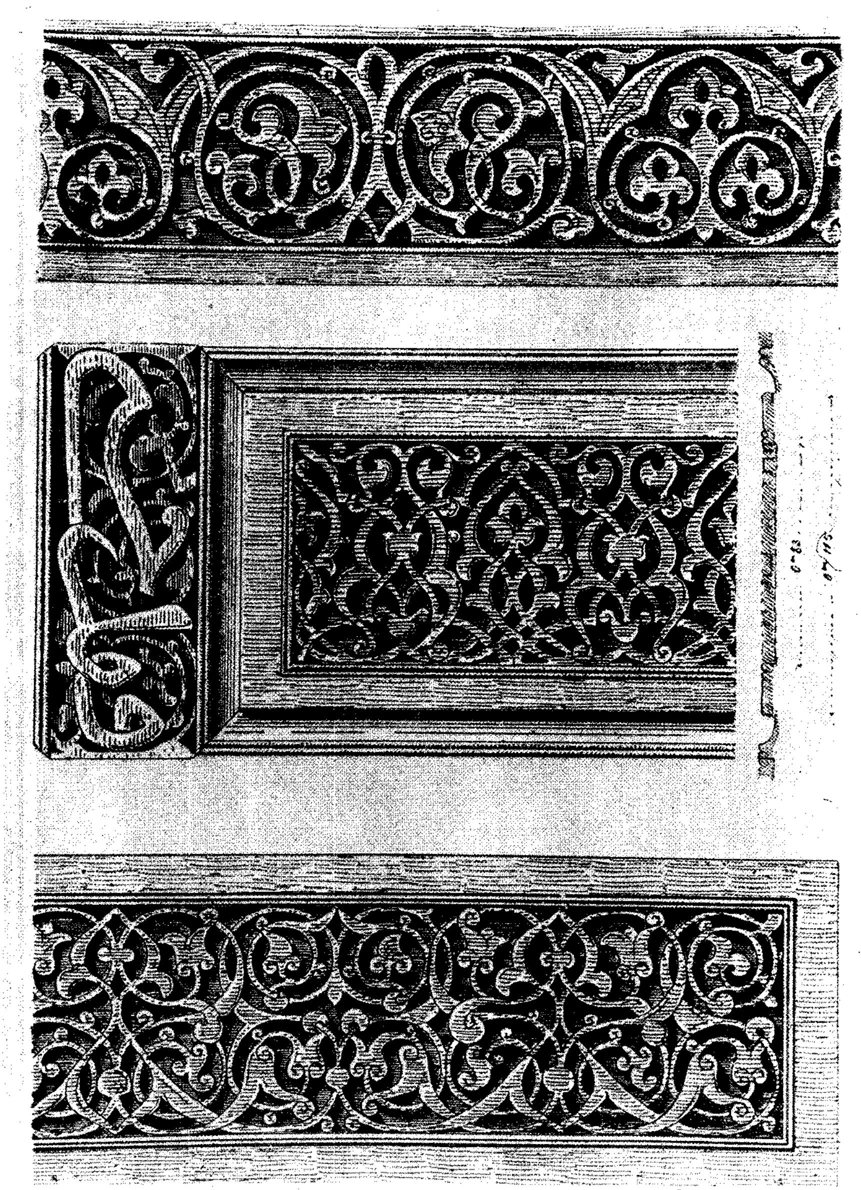


شكل رقم ٢٨



شكل رقم ٢٩

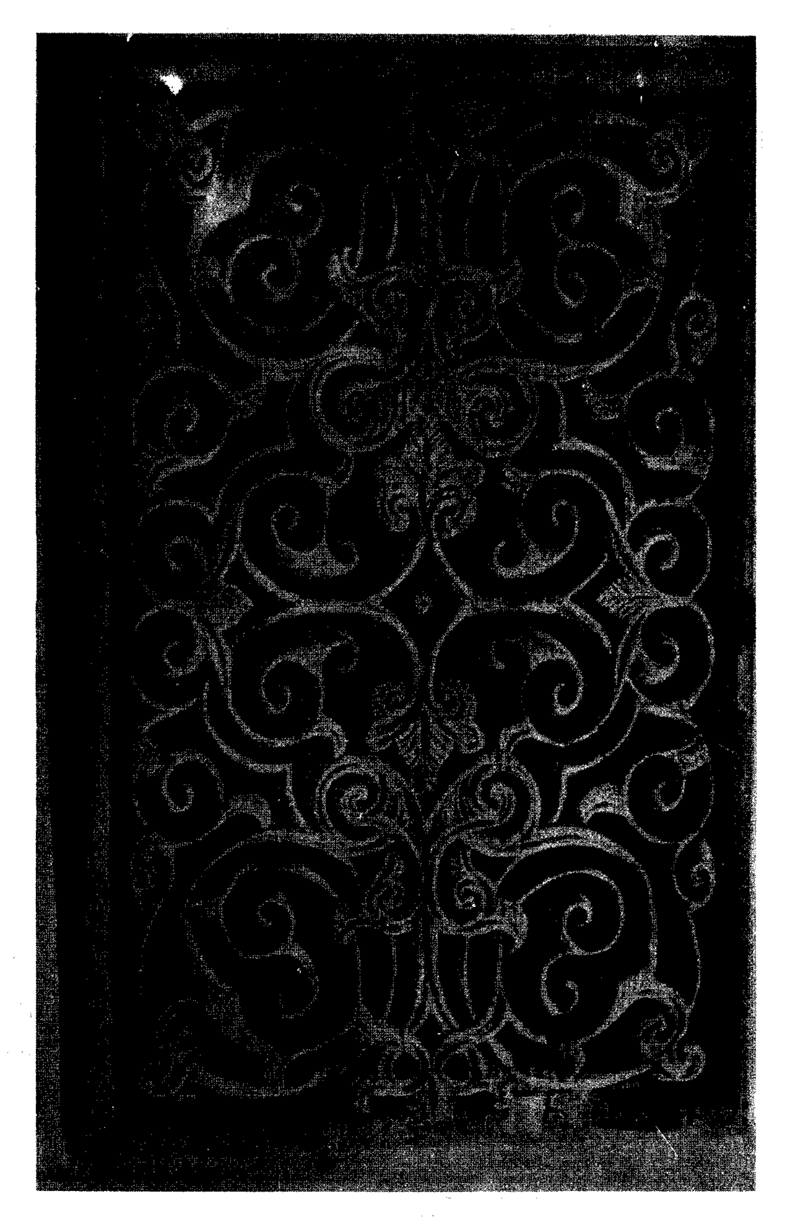
ثانيا : اللوحات



لوحة رقم ١



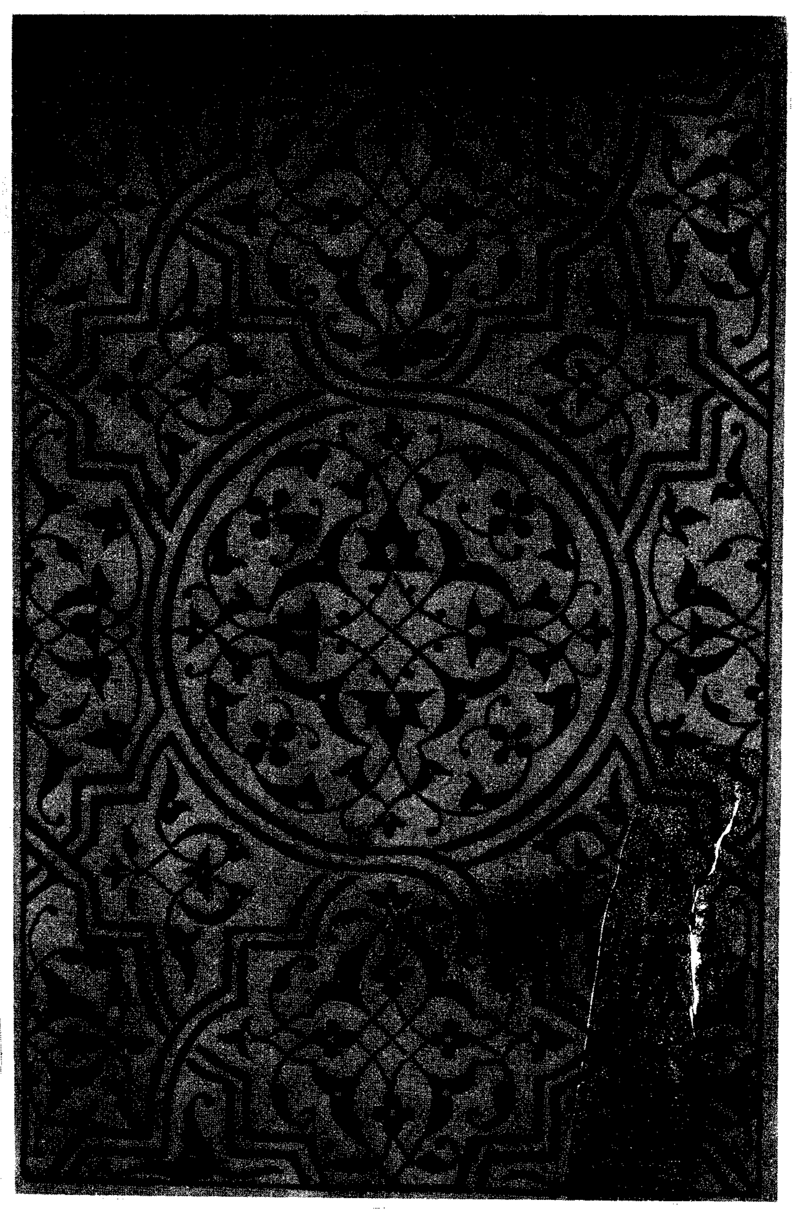
لوحة رقم ٢



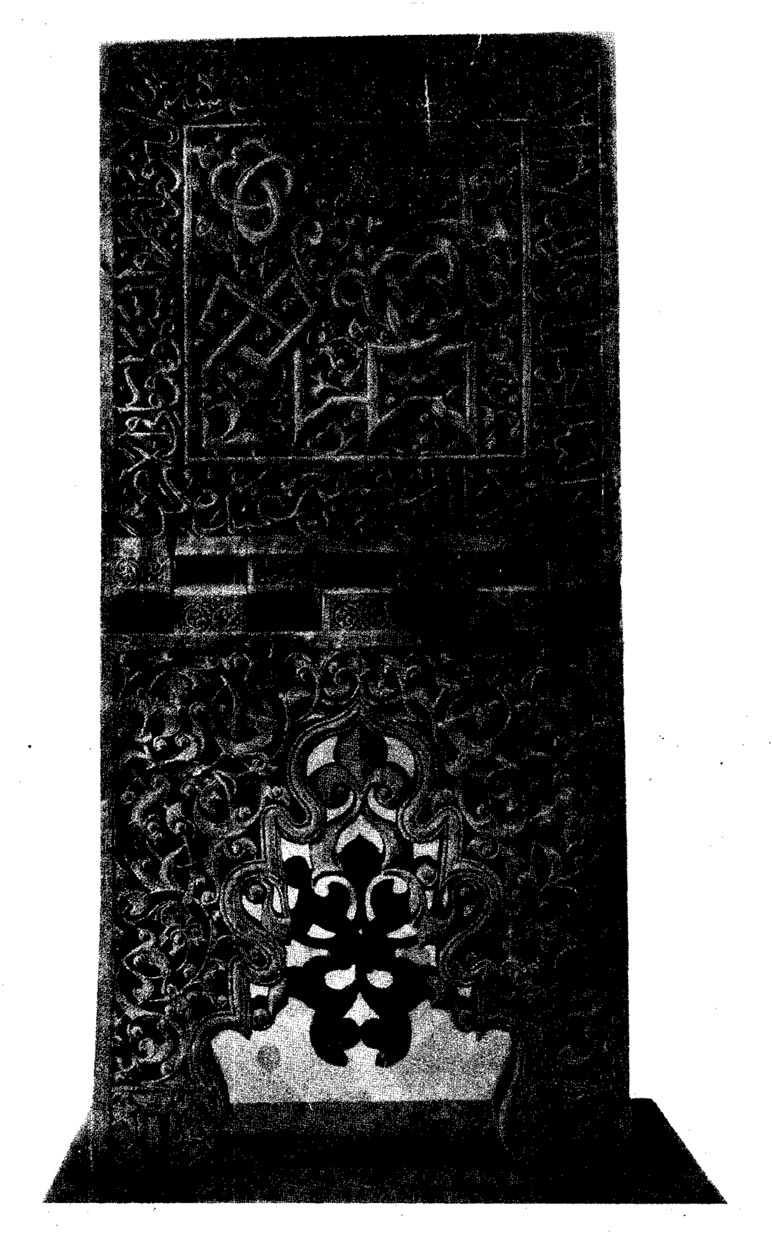
لوحة رقم ٣



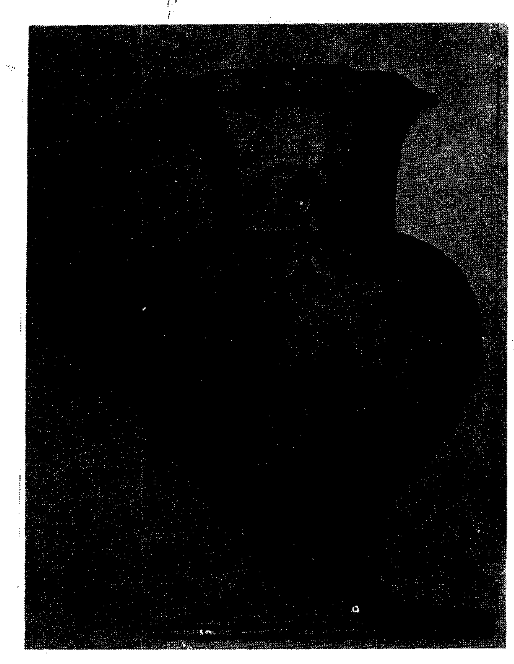
لوحة رقم ٤



لوحة رقم ٥



لوحة رقم ٦



لوحة رقم ٧



لوحة رقم ٨

المراجع

أولا : مراجع عربيـــة

حسن قاسم حسين : فن الخط العربى والزخرفة الاسلامية دار الثقافة ، بغداد ١٩٨٥ .

زكى محمد حسن : العنصر الخطى فى الزخارف الفاطمية . القاهرة ١٩٣٧ .

عفيف بهنسى : دراسات نظرية فى الفـــن العربى ، القاهرة ١٩٧٤ .

ثانياً : مراجع أجنبيـــة

Creswel : The Muslim Architecture of Egypt., Vol II

Dimand, (M.S.) : Studies in Islamic Ornament (Ars Islamica), Vol IV 1937.

Duda, H. W. : Die Setschukengeschichte des Ibn Bibi Kopenhangen, 1959.

Herzfeld, E. : Arabesque Encyclopaedia of Islam, London 1921.

Hauptmann V. Glodiss, Almut : Islamische Einbände in Kunst museum Düsseldorf (In Vorbereitung).

Kühnel, E. : Die Osmanische Tughra in Kunst des Orients 2, 1955.

Kühnel, E. : Die Arabeske, Sinn und Wandlung eines Ornaments Graz Austria 1977.

Kurz, Otto : The decorative arts of Europa and the Islamic East, London 1977.

Lewis, B. : The world of Islam, London 1976.

Papadopaulo, Alex : Islamische Kunst, Freiburg, 1978.

Riegl, A. : Stielfragen, Berlin 1893.

Schneider, Gerd : Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden 1980.

Shafii, F. : Simple Calyx ornament in Islamic Art, Cairo 1956.

Speltz, A. : The Styles of ornament, London 1910.

Spuler, B. : Die Kunst des Islam, Berlin 1973.

الفهرست


ت ٢٢٧٩٣٧٠
المطبعة التجارية الحديثة
لصاحبها : على رجب أحمد
سجل تجاري ٤٨١١

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٥٨١٠

الترقيم الدولى ٩ ــ ٠٧١ ــ ٥٠٢ ــ ٩٧٧